

مهرجان المربد الشعري الرابع

أقيم بين ١٥ و ٢٠ شباط (فبراير) الماضي في بغداد مهرجان المربد الشعري الرابع تحت شعار « الادب ووحدة الثقافة العربية » . وقد شارك فيه عدد كبير من الشعراء والباحثين والنقاد .

كلمة وزير الثقافة

وفي حفلة الافتتاح ألقى الاستاذ كريم شنتاف وزير الثقافة والفنون في العراق الكلمة التالية :

أيها الاخوة ،

أحييكم وارحب بكم وقد جئتم من كل أرجاء وطننا العربي الكبير ومن البلدان الصديقة الى بلدكم العراق ، حيث ترون ان الثقافة والفنون تزدهران به ، ولا تترك قيادته السياسية ، وعلى رأسها الرئيس القائد احمد حسن البكر ، أمرا الا وبذلته لازالة ما لحق بحياتنا في الفترات المظلمة السابقة ، وما لحق ـ بصورة خاصة ـ بشعرنا وادبنا وثقافتنا ، في سبيل تشجيع احياء تراثنا القومي العظيم ، وربطه بحركة الانسانية اليوم . اذ ـ كما تعرفون ـ ان الحركة القومية، وحركة شعبنا، لا يمكن لهما أن تأخذا مستواهما الذي نريده ، اذا لم تكونا متفاعلتين بالانسانية المعطاءة ، وبالبشرية الخيرة ـ في جميع أرجاء الارض ـ وقد كان أدبنا انسانيا في الماضي ، وهو انساني اليوم ، وان العالم لينتظر من امتنا أن تعود للمساهمة في اغنائه في طريق الحق والحب والامل لجميع البشرية .

وقد كان المربد الاخير ـ أيها الاخوة الاعزاء ـ نشاطا اجتماعيا ذا طابع قومي ، وحين نقول بأنه نشاط اجتماعي ، فاننا نعني انه كان مكانا لقول الشعر ، هذا الشعر الذي ، رغم فرديته الظاهرة في بعض الاحيان ، فانه كان يحمل قدرا كبيرا من الهموم الاجتماعية ومن التطلعات الى حلها ، كما كان فيه حسّ الامل في الافضل والاحسن ، بالنسبة للمجتمع والانسان والعرب آنذاك.

وتعرفون ، أيها الاخوان ، ان المربد لم يك مناسبة خاصة بأهل البصرة والبصريين باعتبار موقعه ، ولا مناسبة عراقية خاصة بالعراقيين ، انما هو اجتماع عربي ، يتنادى اليه القوم من كل قطر من الاقطار العربية . فهكذا كانت روح المربد وجوهره ضد النظرة المحلية الضيقة . ولا أضيف الى معلوماتكم جديدا حين أذكر ان البصرة ـ في تلك العهود السابقة ـ كانت تمثل احدى المراكز العربية والاسلامية العظيمة في الوطن العربي ، ونحن حين نجتمع اليوم فاننا نتنسم روح المربد القديم ، ونحيي في كل كلمة نقولها أو قصيدة نلقيها ذكرى أولئك الرجال العظام الذين هم أجدادنا ، والذين صنعوا لنا ما نفخر به ونحمل رايته .

وليس من باب التكرار القول بأن الامة يجب أن تكون وفية لابنائها الذين أغنوا حياتها في عهود ومراحل متعددة . وقد يكون هذا الوفاء باستلهام مسيرتهم وارجاعها بأنماط جديدة ، وبمضامين تتلاءم مع حياتنا وهمومنا وتطلعاتنا في المرحلة الحاضرة من تاريخ امتنا العربية .

ان العراق ينطلق من ايمان عميق بأهمية الكلمة ودورها في تغيير المجتمع وتطويره نحو الافضل والاحسن ، وهو يعمل جاهدا في ضوء ذلك لجمع المثقفين العرب ، من شعراء وأدباء ، في مختلف المناسبات . ومن هنا كان اهتمامه بالمربد ، والاصرار على ادخاله في خططه الثقافية والادبية .

ونحن اذ نرحب بعودة المربد بعد أن حالت الظروف دون انعقاده في السنتين الماضيتين ، لا يمكننا أن نتجاهل بأنه يعود في ظروف استثنائية في تاريخ الامة العربية ، وحريّ بالمربد الرابع أن يكون مربدا استثنائيا بمستوى المرحلة ، أي اشدّ وعيا واحدّ بصرا ، وارهف

عدد « الآداب » القادم :

عدد خاص بالأدب المغربي الحديث

نصوص ودراسات

سمعا بما يراه لهذه الامة ، وما يخطط لغدها ، وما يدبر لها في الخفاء .

وأريد أن أنبه – أيها الاخوان – الى مسالة بالغة الاهمية تتعلق بالشعر وبالادب . فكما تعرفون ان الفكر الانساني – نتيجة عوامل وأسباب – يمر بحالات موقتة من الاختلاطات ، ولكنه يعود الى صفائه بعد أن تتكشف طبيعة هذه العوامل والاسباب وتظهر بأنها شيء عابر ما كان بقدرته المس بحقيقة الحس الانساني ، وتاريخ الانسان القائم على حب الخير والجمال والنزوع الى ثراء النفس البشرية ، فان التطور الصناعي ، ودخولنا عصور التقدم العلمي الكبير – وهذا ما يجب ، بطبيعة الحال ، على أمتنا اللحاق به ومتابعته – قد زرع أوهاما بأن دولة الشعر والادب بطريقها الى الزوال ، بينما ليس الانسان – في يوم من الايام – بأشد حاجة الى الادب والشعر منه اليوم ، لازالة التراكمات النفسية والفكرية التي أتى بها التقدم الصناعي السريع . بل ان الادب والفن يحتاجهما انساننا اليوم مثل حاجته الى البيئة النظيفة ، والى الهواء النقي ، والى زوال الروحية الميكانيكية لعصرنا الحاضر التي تريد جعل الافراد والشعوب أرقاما بيد الآلة ، متناسية ان البشر يبقون بشرا ، وان الانسان – بأي عصر – يبقى بحاجة للحب والجمال والكلمة الطيبة ، والشعور الانساني المتدفق . فان زمن الشعر والادب لم ينته ، بل انه بدأ من جديد ليواصل رسالته الحضارية .

أكرر ترحيبي وتحياتي ، وأرجو لكم طيب الاقامة بربوع بلدنا ، والنجاح والتوفيق .

كلمة اتحاد الادباء في العراق

وباسم اتحاد الادباء في العراق ، القى الاستاذ شفيق الكمالي الكلمة التالية :

انه مما يثلج القلب أن نتخذ من احياء المربد المأثور في التاريخ تقليدا عصريا ، فنعيد الى السوق القديم نضارته وغضارته وشبابه ، والى الكلمة العربية المبينة قوتها واشراقها ونفاذها ، والى الفكر المبدع ميدانه وسلطانه وسداده . فيجابه به الوجه الوجه ، ويقارع المنطق المنطق ، ويعارض البيان البيان ، وفي ذلك ما فيه من حياة خصبة وخير عميم .

كانت أسواق العرب مهوى أفئدة ومحط رحال ومحك أفكار ، وحلبة اذا جلى فيها الشاعر حملت الجن شوارده الى فجاج الارض ونجود الصحراء ، فتتداولها الالسنة ، ويسمر عليها الندي وتطير في الآفاق ، فينبه خامل ويخزى نبيه ، ويبذل شحيح ، ويقدم خوار ، ولست أرى الكلمة المأثورة الا خمرة تدير رأس العربي وتفعل به ما تشاء .

ولا بد ان تلك الاسواق بما يجتمع فيها من قبائل العرب ، هي التي أوجدت اللغة الادبية التي ارتفعت على جميع اللهجات المحلية ويسرت وحدة اللغة .

أما المربد فقد صنع حياة أدبية لكل العرب ، اذ تيسر له من الشعراء ما لم يتيسر لسوق من أسواق العرب قبله ، فصنعت أشعار أولئك اللغوي والنحوي والعروضي والناقد بما أمعنوا من دراسة ذلك الشعر ، وليس من باب الصدف أن تسبق البصرة غيرها من عواصم العرب في ارساء علوم العربية واقامة قواعدها حتى ليمكن القول بأن الآخرين لم يضيفوا اضافات اساسية الى عروض الخليل ومعجمه وكتاب سيبويه ، كما ان أحدا من الرواة لا يجاري حمادا الراوية في سعة الحفظ ، فرفدت البصرة بما تهيأ لها من حياة عقلية واسعة وصنوها الكوفة مدينة السلام بصنوف من المعرفة جعلت منها منارا اهتدت على ضوئه الانسانية في ظلمات القرون الوسطى ومأثرة مشوقة من مآثر العلم والحضارة والتمدن ما زال يتغنى برونقها المجد ، حتى صارت كعبة تحج اليها العقول وتهفو لها القلوب والابصار ، فجمعت الامة على وحدة الثقافة واللغة والمشاعر ، وحفظت للعرب كيانهم بما اجتازوا من محن صعاب وأزمات شداد ، كان لا بد أن تعصف بوجودهم لو لم تبق قبسا من جذوتها في القرويين والزيتونة

والازهر والنجف ويثرب وكل بيت من بيوت الله تدارس العربية في فترات العجمة وطغيان البلبلة ونفوذ الاجانب . ولما أطلّ عصر النهضة قامت الامة واحدة صحيحة معافاة ، على الرغم من التجزئة السياسية التي أرادها لها الاستعمار والعملاء من أبنائها .

الحق أقول : ان الشعب العربي وان كان يعيش هذه التجزئة المهينة في ظروفه العسيرة بما يرضي صغار الهمم في العروش والامارات والرئاسات ، وما يتيح للامبريالية من التسلط والتحكم وانتقاص البلاد ، فانه سيأتي الوقت الذي يتجاوز فيه هذه المهزلة ما دام مرتبطا بوحدة الثقافة واللغة وما يتبعها من وحدة المشاعر والافكار والارادة . ان الامن مع الامة العربية على أن نضرب وبسرعة جميع الايادي التي تمتد الى العدو . فانه ليس أقتل لاسرائيل المغتصبة من أن تبقى بقعة غريبة يحاصرها خضمّ عربي مترامي الاطراف متميز في ملامحه وسماته وثقافته القومية ، حتى اذا لمّت الامة شتات أمرها ، واستجمعت قواها الموزعة ، وجدت عدوها على حال من الانهاك والضياع والشعور بالغربة مما يمكنها من الاجهاز عليه واستعادة وطنها السليب ، اليوم أو غدا .

عذرا أيها السادة .

اننا ضحية عدوان قلما شهد التاريخ له مثيلا ، وعلينا أن نلتمس جميع السبل والوسائل التي تحفظ لنا وجودنا وترجع حقنا وتعيد أعداءنا الى ديارهم الاولى .

ان الحق العربي يشمل كل فلسطين وليس ما احتله العدو الاسرائيلي في حزيران ١٩٦٧ الذي موّهوا فيه على الشعب العربي بشعار « ازالة آثار العدوان » . أن نفهم ان ما يسلب بالقوة لا يستعاد الا بالقوة . هكذا علمتنا قضيتنا ، وهذا ما آمنت به كل الشعوب التي تعرضت لمثل ما تعرضنا . والشعب العربي قوي بروحه وامكاناته المادية وموقعه في العالم ، وهذه القوى تيسر له الانتصار الكبير .

واذا كانت عشرات الكيانات الهزيلة تحول دون هذا النصر في الوقت الحاضر فان وحدة الثقافة سوف تنتصر أول ما تنتصر على تلك الكيانات الهزيلة التي لا تطمئن الا رغبات أفراد معدودين في هذا القطر العربي أو ذاك .

وفي الختام .. اننا لا نريد من وراء المربد ان نجعل من تراثنا صنما نطوف حوله ونقف عنده ، فنحن معاصرون ، ولكننا نتمسك بأصالتنا ، « فالمعاصرة لا تعني انقطاع الجذور ، كما ان استيعابها لا يعني التفريط بتراثنا الثقافي العظيم » ، كما قال القائد المناضل الرئيس أحمد حسن البكر .

كلمة الوفود العربية

وباسم الوفود العربية القى الدكتور سهيل ادريس الكلمة التالية :

أيها الاصدقاء .

في تأزم الحدث السياسي في الوطن العربي اليوم ، ماذا يعني الشعر ؟

ان هناك دون ريب تناقضا جذريا اليوم بين الكلمة السياسية والكلمة الشعرية في حياة المجتمع العربي ، فبقدر ما يرتفع ايقاع الفعل السياسي ، يخفت ايقاع الفعل الشعري . وفي الوقت الذي يحتاج فيه الانسان العربي الى أية وسيلة تخفف عنه عبء الواقع السياسي الذي يشهد صراعا مريرا بين التخاذل والصمود ، يتبين ان الثقافة عامة ، والشعر خاصة ، قد يكونان عاجزين عن أن يفعلا فعلا مؤثرا على الحدث السياسي .

ولكن هل يعني ذلك أن تتخاذل الكلمة ، أو أن تستسلم أمام طغيان الزيف السياسي ؟

ان من المؤسف حقا أن نرى بعض الاقلام العملاقة في بعض البلدان العربية تتهاوى متقزمة أمام مبادرات سياسية تريد من الشعب العربي ان يوقف مقاومته للاحتلال والعدوان وان يلغي ذاكرته . ان ذلك مؤسف بقدر ما يتوقع انساننا المقهور أن يجد في موقف الكاتب وحكمة الشاعر عزاء له وزادا للاستمرار في الصمود . ومما يعمق هذا الالم والاسى أن تتنافس بعض الاقلام في تأييد تلك المبادرات ، حتى بتنا نعتبر الصمت ضربا من البطولة ، ونتمنى أن يزداد عدد الصامتين ، لان صمتهم مشرف نحييه ونباركه .

أما نحن الذين نستطيع بعد ان نتكلم رغم كل الضغوط ، فاننا مدعوون الى أن نعلي صوت الكلمة الحرة الشريفة في وجه هذه المحاولات التي تريد ان تشوّه نضال الامة العربية وتزرع في النفوس بذور الشك في الطاقة الذاتية مع مواصلة الكفاح والمقاومة .

أجل ، ان للاديب العربي بصورة عامة ، والشاعر بصورة خاصة ، كلمة يقولها بعد ، ودورا يضطلع به .

وان مثل هذا المهرجان الشعري ، على الرغم من مظهره الاحتفالي ، يستطيع أن يكون رمزا من رموز التحدي للفعل السياسي المتخاذل. وأن يكون المشاركون فيه من الشعراء والادباء فيلق تصد لكل محاولة تريد أن تصادر نضال الامة العربية خلال ثلاثين عاما وترميه شلوا ممزقا على أقدام العدوان الامبريالي والرجعية العربية .

ولست أحسبني الا معبّرا عن وفود الادباء العرب الى مهرجان المربد هذا حين يشكرون لبغداد هذه الفرصة

التي اتاحتها لهم لكي يشاركوا، عنطريق الكلمةالشعرية الصادقة ، في تأكيد وحدة الثقافة العربية في وجه هجمة التشكيك الشرسة التي ترمي الى تفكيك الطاقة العربية وهدر نضال الاجيال وتضحياتها الكثيرة من اجل التحرر والكرامة .

وتدعيما لدور الشعر في معارك النضال نفترح على لجنة المربد أن ترصد جوائز تقديرية وتشجيعية للشعراء الملتزمين بقضايا الدفاع عن صمود الشعب العربي في وجه المؤامرات كافة . على أن تمنح هذه الجوائز بواسطة لجنة مختصة من الدارسين والنقاد مرة كل عامين في مهرجانات المربد الدورية . بحيث يكون المربد الجديد علامة بارزة فيمسيرة الثقافةالعربية على درب التقدم والوحدة والحرية .

البيان الختامي للمهرجان

أقيم خلال المدة من ١٥ ــ ٢٠ شباط ١٩٧٨ مهرجان المربد الشعري الرابع في بغداد والبصرة تحت شعار « الادب ووحدة الثقافة العربية » ، وقد اشتمل على ثلاث أماسي شعرية وعلى حلقتين دراسيتين نوقشت فيهما أربعة أبحاث هي : الادب ووحدة الثقافة العربية ، وأصول النظرية الشعرية عند العرب ، والقصيدة المدورة ، ومواجهة نقدية للتجربة الادبية العربية . وطرح خلالالمناقشة عدد منالقضايا والمسائل التي تهمّ الشاعر الحديث. ودعي لحضور هذا المهرجان والمساهمة في فعالياته وفود تمثل الدول العربية الشقيقة ووفود تمثل الدول الصديقة ، وقد ساهم الشاعر غير العربي الى جانب الشاعر العربي لاول مرة في أمسياته الشعرية .

وفي ختام هذا المهرجان شكلت لجنة لدراسة المقترحات التي قدمت أثناء النقاش ، وقد اجتمعت هذه اللجنة وتدارست الانجازات التي حققها المهرجان في دوراته الاربع ، وخلصت الى ان هذا المهرجان الذي يحظى باهتمام القيادة السياسية للقطر العراقي وترعاه وزارة الثقافة والفنون ــ غدا يتمتع لدى المثقفينالعرب بمكانة أدبية رفيعة ، ولذا لا بد من توفير الاسباب الكفيلة باستمراره وتطويره وبتحقيق المزيد من تطلعات المثقفين والشعراء العرب وما يرتجونه منه بحيث يتولى رصد الحركة الشعرية في الوطن العربي ورعايتها وتشجيعها ويتيح للمثقفين والشعراء أن يلتقوا بأندادهم من المثقفين والشعراء البارزين في سائر أقطار العالم تحقيقا للغاية المرجوة منه باعتباره تظاهرة أدبية وثقافية تعبر عن قضايا الامة العربية وثقافتها وتعكس مستوى الفن الشعري فيها ، مستفيدة من التراث ومن تجارب الحاضر ومن الانجازات الرائعة في الادب العالمي .

وتوصي اللجنة بتوجيه برقيتي شكر وتقدير الى رئيس الجمهورية العراقية السيد أحمد حسن البكر والى السيد النائب صدام حسين ، وتقديم التشكر الى وزارة الثقافة والفنون ممثلة في شخص وزيرها الاستاذ كريم محمود شنتاف .

* * *

هذا ويسر « الآداب » أن تقدم . على جاريعادتها في المؤتمرات والمهرجانات الادبية العربية ، هذا الملف الخاص عن مهرجان المربد الرابع . كوثيقة تضاف الى وثائق الادبالعربي الحديث، وهو يضمّ بعضالدراسات المقدمة الى المهرجان ، وعددا من القصائد الجديدة التي القيت فيه .

سعدي يوسف

العام الثالث عشر

(١)
البرزخ

حجرة في الطابق المفرد ...
باب الحجرة المصقول باللمس، وبالاغشية المضطربه
ظلّ مفتوحا على كل المصاريع
بسيطا ، مستفزّا ،
أيها الطفل الذي علّمه القرآن حرف العطف :
من يدخل في الحجرة ، في مقتبل الليل ؟
من « السلمان » سلّمنا
ضربنا عند باب السجن ،
مثل القمل فتّشنا
ولم يترك لنا السجان حتى لمسة القرآن .
باب ،
حجرة في الطابق المفرد ...
بابالحجرة المصقول باللمس، وبالاغشية المضطربه
ظلّ مفتوحا على كل المصاريع ...
ترى ... من يدخل الليلة ؟
في سيارة من « نقرة السلمان » ...
في رايات بتروغراد ،
في عينين من غزة ؟
سلمنا الى حراس « بعقوبة » :
يا أرض النتوءات التي تركل حتى كلمات بلغتهـا
قوة الحلم ،
ويا أرض الجنود الكتبة ...
هذه الحجرة في آخر « بعقوبة » ،
هذي الحجرة المقتربه ...
من ترى يدخل فيها ؟
من ترى يحسبها مثواه ، أو مضطربه ؟
حجرة للمشنقه
حجرة أم حدقه ؟
حجرة لم يكف T.N.T. عليّ بن محمد
وبيان « الجبهة الحمراء » أن تنسف ...
من يدخل فيها ؟

(٢)
التنفيذ

تستقيم المشنقه
أبدا في آخر الحجرة ...
كان الخشب المدهـون باللمس وبالجهشة ...
فظا ، مستقيما :
تستقيم الطبقه .
يدخل الحجـرة عشرون نبيـا ، يحملـون الورق
الجاهز ، والقهوة ،
والاحكام ، والليل الذي غادر ...
عشرون نبيا أحدقوا بالمشنقه ...
وضعوا الطفل الفلسطينيّ في دائرة الضوء :
عمود المشنقه
كان مما قدّروا اعلى .
وحبل المشنقه
كان مما حسبوا اغلى .
ومعنى المشنقه
كان مما فكروا أجلى .
على كوفية الطفلالفلسطينيأحداق الذيناستمتعوا
بالدم الشاهد .
أحداق الذين استمعوا
لانينالعشب اذ يدخل ما بينحذاءالطفلوالارض..
وأحداق الذين ارتقبوا
قبلة بين مدارين :
البساتين ، وعود المشنقه .
. . . .
. . . .
. . . .
تقف الطفل الفلسطيني في الحجرة :
تصغي الانبياء
لصرير الحكم ...
تصغي الطبقة
للارادية ...

تصغي المشنقة
لاغاني الطفل ...
في الساحة ، كان الفجر مبتلاً
وفي الحجرة كان العنق المائل مبتلاً
وفي الكوفية الملقاة في زاوية الحجرة ...
أحداق الذين ارتقبوا
قبلة بين مدارين : البساتين ، وعود المشنقة

(٣)

بيسان

بعد أن متنا ، عرفنا الارض ...
سمينا الذي لم يكن الهجس يسميه ...
دعونا الشجر الطالع « بيسان »
وصدر الام « بيسان »
وعنقود الخريف الشهد « بيسان »
وسمينا ضريح الطفل « بيسان »
وقلنا للرصاصات التي تصدأ في اليافنا :
تبدأ بيسان
انتهى البدء ...
ومن كل الخلايا نهضت « بيسان »
من كل الدهاليز التي تكتظ بواباتها بالزخرف الموروث
من كل المرايا .
هكذا نقرأ بيسان على الصخر الذي علمنا
كيف نغدو الماء ، أو نعدو سرايا ،
وهي « بيسان » قرأناها طويلا
في القرى تمحى
وفي الفانوس يهتز ضئيلا
وقرأناها بعين المنشد الاعمى
قرأناها سقوفا من صفيح
وقرأناها صفوفا
وحفرناها على الارض التي لمّا نزل نُطرد منها
وقلبناها ، وركّبنا حروفا وحروفا
وبراناها ضمادا للجريح .

(٤)

نذور

للفتى « بيسان » غنّينا
وصلّينا
وقدّمنا نذور الفقر والتنظيم
قدّمنا الجذور المُرة ... الاولى
وقدّمنا الثمر .

(٥)

الجلسة

حكماء البدو في الخيمة ...
« بيسان » الفتى يدخل
« بيسان » الفتى يخرج
والجلسة ما زالت :
يدير الحكماء الملتحون القهوة المرة
والخاتم
والتاريخ ...
يمشون على آثار موتاهم
على آثار عشرين نبيا قتلوا طفلا
ويستنّون ما قالوا شريعة .

(٦)

العام الرابع عشر

بينما تصرخ في شهر شباط القطط السود
وترتاح الصبايا
اذ يُراقبن ...
واذ يرقبن ،
تأتي نسوة في أول الليل ، ويخبرن الصبايا
ان « بيسان » الفتى غاب
وان الدرك الليليّ يرتاد الزوايا
باحثا عنه ...
الهلال الطفل في غيم شباط الداكن استخفى
وأخفت زوجة النجار طفلا ضاحكا في كومة القش ..
الرجال انتظروا يوما ، فيومين
النساء انتظرت شهرا ، فشهرين
الصبايا انتظرت عاما ، وعامين
و « بيسان » الفتى الغائب ، في غيبته ...
أيّان يأتي ؟
أيّ وعد في السماوات التي تنهد بالرعد ؟
وأنّى موضع الغيبة ؟
« بيسان » الفتى ، غاب ...
وكالغائب ، والغيبة ... كانت عشبة تنبت في الارض الخراب .

بغداد

الأدب ووحدة الثقافة العربية

بقلم الدكتور عبدالله عبدالدائم

لعل الادب ـ من بين مظاهر الحضارة الاخرى ـ احفلها تعبيرا عن شخصية الامة وهويتها القومية . لا بوصفه مرآة لتلك الشخصية فحسب . ولكن بوصفه اعمق اداة لخلقها وتجديدها ايضا . ان سائر قسمات الحضارة ، من علم واقتصاد وعمران وسواها ، نتاج لابداع الامة وعبقريتها وقدرتها على تسخير الطبيعة للانسان . أما الادب ـ ومعه الفن والفلسفة ـ فهو الذي يكشف عن الملامح الذاتية الخاصة للامة حاملا منه نظرتها الى الكون والوجود وتصورها لدور الانسان فيهما . انه وعي الامة لحقيقتها ورسالتها ، وانه الدور المشع عبر العصور يختزن معه كل يوم رؤاها العميقة وصبواتها المتشوفة المتجددة وطموحها الخلاق الى ابداع مصيرها ومصير الانسان عامة .

وهو اذ يفعل ذلك ، يندس في أعماق الشعور ، بل في أقاصي اللاشعور ، ويحفر مجراه في النفوس عارما قويا باقيا لا تزعزعه الغواشي ولا تنال منه الاحداث . أصالة الامة ثاوية أولا في أدبها ، لانه تعبير عما تنفرد به . ولان أداته اللغة القومية التي تحمل معها دوما فلسفة الامة وتجربتها، ولان ميدانه الجماهير الواسعة العريضة، يغذيها ويغتذي بها ، ويرفدها وترفده ، ويحيا بها ومنها. والادب العربي من أكثر الآداب العالمية التصاقا بهوية الامة وأصالتها ورسالتها لا لانه أدب غني وحسب ، بل لانه كان وما يزال أبرز ما اختصت به الامة العربية منذ بداية تاريخها حتى اليوم .

وليس من قبيل الطرفة أن نروي ما أثر عن ابن المقفع في هذا الشان :

جاء في ((الامتاع والمؤانسة)) لابي حيان التوحيدي ما ياتي :

((قال شبيب بن شبة : انا لوقوف في عرصة المربد ـ وهو موقف الاشراف ومجتمع الناس وقد حضر أعيان المصر ـ اذ طلع ابن المقفع ، فما فينا أحد الا هش له وارتاح الى مساءلته . ثم اقبل علينا فقال : اي الامم أعقل ؟ فظننا انه يريد الفرس . فقلنا : فارس أعقل الامم ، نقصد مقاربته ونتوخى مصانعته . فقال : كلا ، ليس ذلك لها ولا فيها، هم قوم علموا فتعلموا ، ومثل لهم فامتثلوا واقتدوا ، وبدئوا بأمر فصاروا الى اتباعه ، وليس لهم استنباط ولا استخراج . فقلنا له : الروم . فقال : ليس ذلك عندها ، بل لهم ابدان وثيقة ،وهم اصحاب بناء وهندسة لا يعرفون سواهما ولا يحسنون غيرهما . قلنا : فالصين. قال : أصحاب أثاث وصنعة ، لا فكر لها ولا روية . قلنا : فالترك . قال : سباع للهراش . قلنا : فالهند . قال : اصحاب وهم ومخرقة وشعبذة وحيلة . قلنا : فالزنج . قال : بهائم هاملة . فرددنا الامر اليه . قال : العرب . فتلاحظنا وهمس بعضنا الى بعض . فغاظه ذلك منا وامتقع لونه ثم قال : كأنكم تظنون في مقاربتكم ، فوالله لوددت ان الامر ليس لكم ولا فيكم ، ولكن كرهت ان فاتني الامر ان يفوتني الصواب . الى ان يقول : ((ان العرب ليس لها اول تؤمه ولا كتاب يدلها . أهل بلد قفر ووحشة من الانس ، احتاج كل واحد منهم في وحدته الى فكره ونظره وعقله ...)) . وبعد أن يبين كيف قادهم ذلك الى تنظيم أمور معاشهم وحياتهم وابتكار آدابهم وعلومهم ، ينتهي الى القول : ((وجعلوا بينهم (يعني العرب) شيئا ينتهون به عن المنكر ، ويرغبهم في الجميل ، ويتجنبون به الدناءة ويحضهم على المكارم . حتى أن الرجل منهم وهو في فج من الارض يصف المكارم فما يبقي من نعتها شيئا ، ويسرف في ذم المساوىء فلا يقصر . ليس لهم كلام الا وهم يحاضون به على اصطناع المعروف ثم حفظ الجار وبذل المال وابتناء المحامد . كل واحد منهم يصيب ذلك بعقله ، ويستخرجه بفطنته وفكرته ، فلا يتعلمون ولا يتأدبون ، بل نحائز مؤدبة وعقول عارفة ، فلذلك قلت لكم : انهم أعقل الامم لصحة الفطرة واعتدال البنية وصواب الفكر وذكاء الفهم)) .

ليس قصدنا من رواية هذا الحديث أن نفاضل بين العرب وسواهم وأن ندعي لهم السبق والفضل على من عداهم ، فنحن ننكر مثل هذا المذهب في مديح أمة وتجريح سواها . غير اننا نؤمن ـ وتؤمن معنا الدراسات الحديثة ـ ان ثمة خصائص تميز امة من أمة كالخصائص التي تميز طباع الافراد بعضها من بعض . وليس في ذلك حكم قيمة وتفضيل لخاصة على أخرى وبالتالي لامة على أخرى ، بل تقرير لواقع ووصف لحقيقة . ومثل هذا المعنى هو الذي ينتهي اليه صاحب ((الامتاع والمؤانسة)) اذ يقول معقبا على كلام ابن المقفع :

((فلكل امة فضائل ورذائل ، ولكل قوم محاسن ومساو ، ولكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعقدها كمال وتقصير . وهذا يقضي بأن الخيرات والفضائل والشرور والنقائص مفاضة على جميع

الخلق ، مفضوضة بين كلهم . فللفرس السياسة والاداب والحدود والرسوم ، وللروم العلم والحكمة ، وللهند الفكر والروية والخفة والسحر والاناة ، وللترك الشجاعة والاقدام ، وللزنج الصبر والكد والفرح ، وللعرب النجدة والقرى والوفاء والبلاء والجود والذمام والخطابة والبيان » .

على اننا حين نذكر ان الادب هو السمة الغالبة التي امتازت بها الامة العربية لا نعني بذلك ان نعاود خطأ شائعا ، وهو ان المنازع العلمية التجريبية بعيدة عن عطاء العرب وحضارتهم . فنحن نؤمن ان اهم ما تتصف به الحضارة العربية انها استطاعت ـ ولا سيما في أوج ازدهارها ـ ان تجمع جمعا وثيقا بين المنازع الادبية الفكرية وبين المنازع العلمية التجريبية ، في حين اقتصرت الحضارة اليونانيه كما يقول راندال ،في كتابه عن « تكوين العقل الحديث » على النتاج الفكري والفلسفي ، ودار فيها العقل حول ذاته بدلا من أن يدور حول الاشياء . وحسبنا دليلا على ذلك « بيت الحكمة » في بغداد وعطاؤه العلمي وأبحاثه التجريبية ، الى جانب العطاء الادبي والفكري الذي نعرف . وهذا المنزع العلمي التجريبي لدى العرب ـ الذي ولد الحضارة الحديثة في الغرب ـ هو الذي يحلو لكاتب مثل « فانتيجو » ان يدعوه باسم المعجزة العربية .

وبعد ، هذا حديث ذو شجون قد يذهب بنا بعيدا وقد ينأى بنا عن مقاصد بحثنا . ولعل خير ما نفعل للتدليل على صحة ما قدمنا من قول حول الالتحام العميق بين الادب وحياة العرب ونظرتهم الى العالم ، ان نتقرى بعض صفحات الادب العربي في ماضيه وحاضره ، وان نرى خاصة كيف عبر هذا الادب عن ثقافة موحدة وكيف كان في الوقت نفسه اداة لتوحيد الثقافة .

وهنا نود ـ رغبة منا في جمع شتات مثل هذا البحث الواسع الشائك ـ أن نتحدث عن هذه الصلة بين الادب ووحدة الثقافة العربية خلال فترتين من فترات حياة الامة العربية ، فنتحدث أولا عن دور الادب في وحدة الثقافة العربية ، بل وفي سلامة الامة العربية وحفظها، بعد تداعي الدولة العربية الاسلامية على يد الاعاجم حتى بواكير الغزو الاستعماري الغربي . ونتحدث بعد ذلك عن دور الادب في وحدة الثقافة العربية في العصور الحديثة منذ بواكير النهضة العربية في مطلع القرن التاسع عشر حتى اليوم ، ثم نخلص من هذا الى ايضاح مفهومنا للدور الذي ينبغي أن يلعبه الادب في المستقبل من أجل توطيد وحدة الثقافة العربية وتعميق مجراها واغناء عطائها .

فنحن في هذا لا بد أن نقتصر على عرض خاطف سريع ، فشعاب البحث كثيرة هيهات ان تفي بها أسفار برأسها .

أما دور الادب في وحدة الثقافة العربية في عصر تكونها في الجاهلية والاسلام وفي عصور ازدهارها ايام بني امية والعباس فندعه جانبا لاتساع أبعاده ونطاقه ولان شأنه بين لا يحتاج الى فضل من ايضاح .

أولا ـ الادب ووحدة الثقافة العربية أيام انحطاط الدولة العربية :

لا بد من التنبيه أولا ان عصر الانحطاط هذا متصل بما قبله موصول بما بعده ، وان فصلنا له هو من باب تيسير الدراسة والبحث . كذلك لا بد من التنبيه أن ما يدعى باسم عصر الانحطاط عرف في الحقيقة ومضات مشرقة ، وعرف يقظات سياسية نامية هنا وهناك في أرجاء الوطن العربي ، وحمل في أعماقه بذور النهضة التي تلته . ولم يكن عصر الانحطاط سباتا وركودا كله ، بل كان اقرب ما يكون الى عصر انتظار وترقب وتحفز تنضج فيه التجربة العربية من خلال الالم ومرارة الهزيمة العسكرية ، وتقيم في الاعماق قواها المتطلعة الى الانبعاث .

وهنا أيضا نكتفي بالقليل ، محاولين الاقتصار على جوهر الامر ، وجوهر الامر عندنا ان الامة العربية حين غلبت على يد اخلاط المغول والترك والتتر ، ولا سيما بعد سقوط بغداد عام ١٢٥٨ هـ.هزمت عسكريا ولم تهزم ثقافيا . ولقد كان ارتيادها المستمر لمعين أدبها وما يحمله من تعبير عن هويتها القومية وعن قيمها التي تدين بها ، أهم عامل في الابقاء على وجودها وفي مقارعتها للدخلاء ومناهضتها للغزاة . لقد ظلت المعاني التي حملها الادب العربي في العصور الخالية شائعة لدى أبناء الامة في جميع أقطارهم في فترة التقهقر هذه ، يغتذون بها ويستمدون منها شعورا بالاصالة وبوحدة الارتباط ووحدة المصير ، ويمتاحون من خلالها العزم على الانبعاث والنهضة . وأهم ما في الامر ان تلك المعاني الادبية لم تكن شائعة لدى الصفوة من المتعلمين وحدهم ، بل كانت حظا مشتركا بين ابناء البلاد العربية ، على اختلاف حظوظهم من الثقافة . كانت تلك الاداب تنقل من الآباء الى الابناء ، ويتناقلها جيل عن جيل ، وتنبث في معاهد التعليم على اختلاف مستوياتها ، كتاتيب أو مدارس ، وتشيع في دور العلم غير النظامية ، كمجالس العلماء ودور الورافين والمساجد والزوايا والربط وسواها . كانت الاجيال تأخذها كابرا عن كابر ، وفي كل دنيا العرب، شامخة حاملة لتراث واحد وقيم واحدة ومنازع واحدة ، مكونة مواقف وانماطا من السلوك واحدة ، أي ثقافة واحدة .

الاشعار التي تروى والامثال التي تتداول والحكم التي تتبادلها الالسن والاقوال المأثورة التي تسير بها الركبان ، كانت كلها ثروة من الفكر الموحد والقيم الواحدة . تشد أبناء الامة العربية بعضهم الى بعض وتلف الاقطار العربية كلها باطار من الشعور بالانتساب الى الاصل الواحد والانتماء الى المحتد الاصيل .

لقد كانت لقاء عبر الحدود والسدود ، ومن وراء الضغط والاكراه ، تجمع الامة العربية على كلمة واحدة وتزودها بما يشد من عزيمتها ويلهب آمالها ويذكي نضالها .

وهل نحتاج الى الشواهد وهي اكثر من الكثير ؟

مآثر الجاهلية الذائعة في حكم زهير وآوابد امرىء القيس وعنترة والنابغة والاعشى وسواهم ، وأقوال الاعراب المنثورة وأمثالهم، وسوى ذلك كثير تطل عبر القرون تنبث في ذاكرة الاجيال تمتاح منها الكثير من أخلاق العرب الاصيلة من كرم ونجدة وشجاعة ووفاء بالعهد ورعاية للجار ونصرة للمظلوم .

وادب الدعوة الاسلامية ينقل الى الاجيال صفحاتمن روح الاسلام وجهاده في سبيل نشر القيم العربية الانسانية الخالدة . والاقوال المأثورة عن الصحابة والخلفاء الراشدين وسواهم من بناة الوثبة الاسلامية العربية تطبع في النفوس معاني الرسالة التي أوكلها الاسلام للعرب ، والاخلاق العربية التي بعث الرسول ليتممها ، وتعمل على خلق بنيان نفسي موحد وتربة فكرية متكاملة .

والاحاديث الشريفة تعلم الجهاد والنضال ومكارم الاخلاق ، وترسم سبل السلوك والعمل ، وتذيع بين افراد الامة تبني شخصيتها المتماسكة وسلوكها الموحد . والقرآن الكريم ـ كتاب العربية الاكبر ـ يأسر باعجازه وبلاغته ولسانه العربي المبين نفوس العرب ، ويجمعهم على كلمة واحدة وقيم واحدة ، ويؤلف بين قلوبهم ، ويحيل وجودهم وجودا انسانيا شاملا ، ويجعل منهم أمناء على نظرة واحدة ، حملة لمنطلقات واحدة ، روادا لبناء عالم انساني جديد ، ويحفظ فوق هذا وقبل هذا لغتهم القومية ويغنيها ويتخذ منها الاداة الاولى لوحدتهم الحافظة لكيانهم الحاملة لرسالتهم .

والتراث الادبي في العصر الاموي ـ شعره ونثره ـ يذكي روح العروبة ويجند العصبية العربية في بناء الدولة الجديدة ويسجل خطوات العرب في انطلاقهم نحو الفتح المادي والمعنوي ونحو العمران الحضاري .

وادب العصر العباسي وما بعده ـ ايام ازدهار الدولة العربية الاسلامية ـ يسجل نضال الامة العربية في سبيل الابقاء على هويتها

أمام هجمات الشعوب الاخرى ، ويعطي الصورة السليمة لمزج الثقافة العربية بالثقافات الاعجمية ، ويرد دعاوى الشعوبية ، ويبرز من جديد شأن العرب ودورهم وقيمهم وأخلاقهم . وهيهات أن نوفي هذا التراث الادبي الموحِّد الموحَّد بعض حقه في مثل هذا المقام . ووراء ما ذكرنا أجواء وآفاق فسيحة من الادب العربي الذي ذاع وشاع بين الجماهير في شتى الاقطار العربية وأشاع معه مواقف ونظرات ومثلا قوية الوشائج، مفصحة عن أصالة الامة العربية وخصائصها ، باعثة على امتطاء طريق واحدة للعمل والبلاء .

واذا كانت الثقافة تعني في نهاية الامر - كما تبين الدراسات الانثروبولوجية والاجتماعية الحديثة - انماط لسلوك الشائعة لدى شعب من الشعوب ، سواء كانت مادية أو معنوية ، فلا شك ان أنماط السلوك لدى الانسان العربي قد صاغتها الاداب العربية صياغة واحدة متينة أصيلة ، جعلت من الوجود العربي جسدا واحدا يختلج وينشط مؤتلفا متسقا متناغما .

لقد أوجد الادب ضربا من الشعور الجماعي ، بل من اللاشعور الجماعي ، وتغلغل الكيان العضوي للفرد العربي أنى كان وخالط منه اللحم والدم ، ووسمه بسمات واحدة ونظرات جامعة تنبثق من الاعماق في كل مناسبة لترده الى أصوله وجذوره مهما تأتمر عليه الاحداث .

* * *

ولقد استطاعت هذه الثقافة الادبية العربية الموحدة ، أشعارا وأمثالا وأقوالا مأثورة وحكما وأقاصيص ونصوصا أدبية وأحاديث شريفة وآيات ، ان تبقى خاصة على هوية الانسان العربي في عهود الغلبة الاجنبية ، ولا سيما بعد الغزو الاستعماري الاوروبي ، وأن تكون لديه قيما متماثلة ونظرات متشاكلة وعزيمة موحدة في سبيل الخلاص من أثقاله والانطلاق نحو تجديد رسالته . انها الى جانب التراث الاسلامي في تمامه وكماله ، بل عن طريق التضامن الكامل بينها وبينه ، حفظت الشخصية العربية من الضياع وانقذتها من مخاطر الاغتراب والاستلاب الثقافي ، وجعلتها قادرة على مقاومة ما تعرض له المجتمع العربي لا سيما بعد غزو الاستعمار من اخطار تهدد قيمه وبنيانه وتاريخه ، بل تهدد وجوده . وهنا لا بد من كلمة حق تقال وهي ان الذي وفر الحماية الثقافية والحماية القومية السياسية بالتالي للوجود العربي بعد غزوات الاستعمار الغربي خاصة منذ ايام الحملات الايبيرية حتى غزوات الاستعمار الحديث ، لم يكن كما قد يخيل للمرء اولئك المثقفين الذين اغتذوا بالثقافة الاجنبية وحاولوا نقلها الى أوطانهم . فبعض هؤلاء المثقفين كثيرا ما خدعوا ببريق الثقافة الغربية الوافدة وبقيمها المحدثة خداعا أنساهم في كثير من الاحيان جذورهم واصولهم العريقة . بل ان فريقا منهم لم ينج من أن يكون لعبة في يد المستعمر يجنده في معركته الضارية ضد الوجود العربي ، تلك المعركة التي وعى المستعمر منذ البداية انها لن تفلح سياسيا وعسكريا اذا لم تفلح ثقافيا ، اي اذا لم يتم اقتلاع الانسان العربي من تربة ثقافته القومية تمهيدا لاقتلاع شخصيته المستقلة ولذوبانه في شخصية الغازي . لقد أراد الاستعمار اولا وقبل كل شيء - ومحاولته العنيدة في المغرب العربي اكبر شاهد على ذلك - ان يخلق لدى الانسان العربي اكبارا لثقافة الاجنبي المحتل يوازيه ازراء بالثقافة العربية، ووعى بوضوح ان النصر العسكري والسياسي لن يتاتى له الا اذا حقق النصر الثقافي . هذا الهدف الاستعماري أيدت جهوده مع الاسف فئات مثقفة في البلاد العربية - عن وعي منها أو عن غير وعي - حسبت ان تخلف البلاد العربية مرده الى تخلف ثقافتها وقيمها ، وان سبيل التقدم هو اصطناع الثقافة الغربية والمعايير الغربية .

ومن هنا فان الذي حفظ الثقافة العربية حقا من الضياع والاضمحلال ، وحفظ الوجود العربي كله ، لم يكن المثقفين بالدرجة الاولى ، بل كان جمهرة الناس من أبناء الامة العربية الذين تختلف حظوظهم الثقافية دون شك ويختلف نصيب كل منهم من ثقافته العربية، غير انهم جميعهم رضعوا الى حد كبير من معين تراثهم القومي المشترك وأدبهم العربي الموحد .

نقول هذا ونحن ندرك أن فريقا من المثقفين قيض لهم أن ينجوا من هذا التشويه والانحراف الثقافي ، وعرفوا كيف يستمدون من ثقافة الاجنبي ما يردهم الى جذورهم وما يوظفونه في خدمة ثقافتهم وأمتهم وما يحاربون به الدخيل عن طريق سلاحه نفسه .

والحق ان مقارعة الاحتلال الاجنبي الجأت في كثير من الاحيان الى سلاح الثقافة العربية الاصيلة وجعلت وسيلتها احياء الاداب العربية والتراث العربي . فكما ناهض المجتمع العربي في العصور القديمة الهجمات الشعوبية عن طريق احياء الاداب العربية وبيان مآثر العرب في الجاهلية وما بعدها ، فعلة الجاحظ وابن قتيبة وسواهما ، قارع المثقفون المؤمنون بامتهم الاحتلال العثماني ، ومن بعده الاحتلال الغربي ، عن طريق نشر الثقافة العربية واحيائها . هذا ما فعله الشيخ طاهر الجزئري في دمشق ، وما فعله ابراهيم اليازجي والشيخ عبد القادر الاسير وبطرس البستاني وحسن بيهم في لبنان في محاربتهم للعثمانيين ، وهذا ما فعله « العلماء » في الجزائر وما فعله كثير سواهم في سائر ارجاء الوطن العربي من أجل محاربة الاستعمار الحديث .

ثانيا - دور الادب في وحدة الثقافة العربية في العصور الحديثة :

العصور الحديثة في التاريخ العربي نجد بذورها كما قلنا في مرحلة الانحطاط نفسها التي لم تخل من ومضات وخلجات انبعاثية . وهنا أيضا لا نستطيع أن نفصل هذه العصور عما سبقتها وأن نضع لها حدودا زمنية دقيقة . ولعل حملة نابليون على مصر في مطلع القرن التاسع عشر احدى الصور الهامة التي تشير الى بداية تلك العصور .

على انه ليس من شأننا ان نتحدث حديثا تاريخيا عن تلك العصور وأن نبين عوامل نشأتها وخصائصها . والذي يعنينا أن نتحدث عن سماتها الادبية . وأبرز سمة أدبية لتلك العصور ظهور آداب المحدثين فيها الى جانب آداب القدامى ، واتصال المحدثين هؤلاء بالتجربة الادبية العالمية .

وظهور أدب المحدثين هذا الى جانب الآداب العربية القديمة طرح في قوة وقسوة مسألة الصراع بين القديم والحديث ، وبتعبير أوضح طرح الصراع بين الاتجاهات الادبية التي سقت جذورها أولا وقبل كل شيء من الآداب الاجنبية وبين الاتجاهات التي ظلت تنهل من معين الآداب العربية القديمة .

واذا توخينا الايجاز المفرط في هذا المجال قلنا ان الادب العربي الحديث ترجّح في الواقع بين تيارات ثلاثة أساسية :

أولها - التيار الذي يسقي معظم عطائه ونتاجه من الادب العربي القديم ويحاول احياء التجربة الادبية العربية احياء حرفيا عن طريق الرجوع الى مظانها الاصيلة عن طريق نشر تلك المظان واشاعتها .

وثانيها - التيار الذي أعرض عن الادب العربي والثقافة العربية القديمة واستهتر بهما ، بل عمل على

الازراء بشأنهما ، سعيا الى نشر قيم الحضارة الغربية الوافدة والى تقليد أساليبها وفنونها الادبية . ويرتبط بهذا التيار تيار الادب المحلي الاقليمي الذي حاول أن ينسلخ عن ربط الثقافة في بعض الاقطار العربية بالثقافة العربية وأن يربطها في آن واحد بالثقافات التاريخية القديمة والثقافات القطرية المحلية والثقافات الاجنبية .

وثالثها ـ التيار الذي حاول مزج الثقافة العربية بالثقافة الاجنبية فاصطنع لغة العصر الحديث وأساليبه المحدثة في نشر الثقافة العربية القديمة وفي ابداع ثقافة عربية جديدة تسقي موضوعاتها من التراث العربي في الماضي أو من حياة المجتمع العربي في الحاضر .

ولن نتريث عند كل واحد من هذه التيارات الثلاثة. فالحديث عن مثل هذا لن يتسع له هذا المقام . وحسبنا أن نقول ان التيار الذي مكن لنفسه واستطاع أن يحيا ويتطور هو التيار الثالث ، تيار المزج بين الثقافة العربية والثقافة الاجنبية . أما التياران الآخران فلا نقول انهما زالا وانقرضا ، فهما ما يزالان قائمين حتى اليوم . غير انهما فقدا القدرة على التأثير وعاشا ويعيشان الى حد كبير في عزلة عن جملة الجو الثقافي الذائع لدى جمهرة أبناء الامة العربية . على ان هذا التيار الثالث نفسه ، تيار المزج بين القديم والحديث ، كان وما يزال مراتب ودرجات وأنواعا . ومن المفيد ان نرصد بايجاز تلك المراتب والانواع ، لان في ذلك دليلا يهدينا الى ما نريد لمستقبل الثقافة العربية .

فالجمع بين القديم والحديث أخذ أحيانا مظهر الاضافة والضم . بمعنى أنه جمع بين وجهين من أوجه الادب ، الادب العربي والادب العالمي الحديث . جمعا حفظ لكل منهما هويته وطابعه دون أن يستطيع اقامة اللحمة اللازمة بينهما ودون أن يتمكن في النهاية من توليد ادب عربي الطابع والموضوعات حديث الاسلوب والنهج . لقد كان هذا النوع من الادب يعرض صورتين من الادب ، الادب العربي والادب الاجنبي ، دون أن يقوى على استخراج مركب جديد ، أصيل وحديث معا .

وفي أحيان أخرى اخذ هذا المزج بين القديم والحديث مظهرا آخر ، مظهر أدب يحاول في ظاهر الامر أن يعالج مشكلات الانسان العربي والمجتمع العربي ولكنه في الواقع ـ تأثرا منه بالآداب الاجنبية وجهلا منه لحقيقة مشكلات المجتمع العربي ـ اثار في معظم الاحيان مشكلات لا تنتمي حقا الى واقع هذا المجتمع . بل هي مشكلات منقولة مجلوبة أراد أن يحملها الوجود العربي بل أن يفرضها عليه .

وراء هذا وذاك قام جهد أصيل للمزج بين القديم والحديث ، انطلق أولا من الواقع العربي ومن مشكلاته وهمومه ، واصطنع للتعبير عنها كل ما يقربه من ذلك ، ولا سيما الاساليب الحديثة في الفنون الادبية . لقد سقي أصحاب هذا الاتجاه من معين التراث ومن نبع الواقع العربي ، وعرفوا حياة المجتمع العربي ومشكلاته ، وعاشوا مع الجماهير العربية في همومها ونضالها وتطلعاتها ، وصاغوا تجربتهم العربية الطابع في اطار أدب أصيل لا تبدو عليه آثار العجمة وان يكن قد اغتذى وارتوى من لبان الادب العالمي .

وهذا النوع الثالث من مزج القديم بالحديث أو التالد بالطريف أو الاصيل بالمحدث ، هو الذي يعنينا أمره ، لانه التعبير السليم عن الصيغة المرجوة لوحدة الثقافة العربية . ولا نقصد بهذا القول ان هذا النوع من الادب قد نجح نجاحا كاملا في مهمته ، وانه لم يتعثر في مشيته هذه ، ولم يترجح بين التيارات الاخرى أحيانا . فالادب العربي الاصيل الحديث الذي ننشد هو تجربة موصولة قطعت شوطا كبيرا ولكن أمامها أشواطا ، بل أمامها ما لا حدّ له ولا نهاية من الجد والكد في سبيل توليد أدب ذي قوام عربي وذي قدرة على الخلق والابداع الانساني . وأهم سمة تسم هذا الادب بل تكوّن معادلاته، هي التصاقه بالجماهير وتعبيره عن حياة الشعب العربي وتطلعاته ، في كتله العريضة وجموعه الكبيرة .

ولا نغلو اذا قلنا ان الانواع الاخرى من مزج الثقافة، ومن ورائها التياران اللذان أشرنا اليهما ، تيار القديم القديم وتيار الحديث المجلوب ، كانت في معظم الاحيان من صنع طبقة من الادباء أرستقراطية النشأة أو العقلية ، كما كانت موجهة في كثير من الاوقات الى علية القوم من أمراء وحكام وحفنة ثقافية محدودة . ومن هنا لم تستطع تلك الطبقة ، رغم ثقافتها المزدوجة أحيانا ، القديمة والحديثة، أن تولد أدبا أصيلا يعبر عن واقع المجتمع العربي ويتقرّى حاضره أملا في بناء مستقبله . لقد افتقدت هذه الانواع من الادب غالبا مصدر وحيها الاصيل ، حين لم تعرف جماهير الشعب العربي ولم تحي معها همومها وتطلعاتها. بل لقد كانت النظرة المستترة وراء نتاج هذه الطبقة ، النظرة الى الادب بوصفه متعة أو حيلة أو براعة في اللفظ أو اكثارا من الطرف والنوادر . لم يكن أدب تلك الفئة مدفوعا بوعي الجماهير موجها اليها ، بل كان الى حد كبير أدب المتأنق اللاهي ، يطرب للكلم الجميل ويطرب به، ويأنس بالغريب أيا كان شأنه ومصدره ، ويؤثر التعالم والتفيهق على التأثر بحياة الشعب والتأثير فيها . قلما كانت تلك الفئة تطرح على نفسها هذا السؤال الذي لا يكون أدب حق بدونه : لماذا نكتب ولمن نكتب ؟ ولعل الكتابة عندها غاية في ذاتها ، ليس لها معيار الا معيار الجمال التشكلي والرونق المعجب . لقد كان الادب لديها الهية ، وكان المبنى مقدما على المعنى ، وكانت تركب المركب السهل ، مركب اللعب اللفظي الذي ساد أيام انحطاط الدولة العربية .

غير ان مثل هذا الطراز من الادب المترف ما لبث حتى فقد شأنه وبطل دوره بعد تغير المجتمع العربي

وتطوره ، وبعد أن اصبحت القضية الاولى في حيــاة العرب قضية البناء الاجتماعي وخلق الكيــان العربي المستقل النامي المتحرر من أثقال أوضاعه الاجتماعيــة والاقتصادية السيئة . ومن هنا نشأ ذلك النوع الحي من الادب ، الادب الذي يبحث عن الاصالة والجودة والابداع في أعماق حياة الجماهير العربية وفي حرارة انطلاقتهــا نحو بناء مجتمع جديد . بل لقد كان هــذا التيار الجديد في الادب من القوة والزخم بحيث أكره الانواع الاخــرى من الادب على تأثر خطاه وان لم تفلح في ذلك الا ظاهرا .

ان الثقافة العربية في العصور الحديثة التي عرفت غزو المستعمر وغزو الثقافة الدخيــلة ، وعرفت الصراع بين الامة العربية وبين أعدائها ، وأخــذ فيها النضال القومي صورة النضال ضد الاستعمــار والتخلف معا ، نقول ان الثقافة العربية في العصور الحديثة لم تعــد تعني – كما كانت من قبل – مجرد احياء التراث العربي وجلائه وبيان مواطن الابتكار والقــوة فيه ، كما لا تعني أيضا الاستلقاء المسترخي في أحضان الثقافة الاجنبية . لقد أصبح للثقافة العربية الاصيلة تعريف واحد لا ثاني له وهو انها التعبير عن واقع حياة الامة ومشكلاتها وسعيها لبناء حياتها الجديدة . ووحدة الثقافة العربية بالتالي لم تعد تعني مجرد الانتساب الى تراث عربي قديم موحد له شأنه وقيمته دون شك ، كما لا يمكن أن تعني ارتداء ثوب الثقافة الغربية ، بل أصبح قوامها ذلك الادب الذي امتــد من المحيط الى الخليج ، يجلو حياة الشعب العربي ويعبر عن مشكلات المجتمع العربي ويرسم طريق الخلاص للامة العربية .

وتلكم هي سمات الادب الاصيل في كل عصر ومصر . انه لا يستطيع أن ينسلخ عن حرارة مشكلات مجتمعه . ولا يستطيع أن يملك مفجرات الابداع ودوافع الخلق الادبي اذا هو لم يحي عصره ولم يعش هموم شعبه ولم يشارك في تطلعات أمته وصبواتها ، بل اذا هو لم ينصدر المعركة . ويرهص بما هو آت ويتحسس قبل سواه دفقة التيارات العميقة التي تثور في أعماق الامة وتحركها نحو عهــد جديد ، اوليس الاديب والفنان أصلا وجوهرا من كــان أقدر على تحسس مشاعر الناس الدفينة قبل انبجاسها وعلى التعبير عن تطلعاتهم الخفية قبل ظهورها والارهاص بمستقبلهم الذي يومىء اليه حــاضرهم ؟ أوليس الاديب أشبه بميزان حساس يهتز للتيارات الخفية وينذر بوجودها ويخرجها من حال الوجود بالقوة الى حال الوجود بالفعل ؟ واذا كان الادب مرتبطا – كما يحلو لبعضهم أن يقــول – بعواطف الاديب الذاتية وأحاسيسه الداخلية ، أفيمكــن الفصل – وعلم النفس يشهد على ما نقــول – بين ذات الاديب وذات المجتمع الحالة فيه ؟ أوليست الانا الفردية والانا العليــا – على حد تعبير أصحاب التحليل النفسي – مرتبطين ارتباطا عضويا بحياة الجماعة وتربتها وثقافتها ؟ وهل هنالك عواطف وأحاسيس انسانية معلقة بين السماء والارض ، مفصولة عن هواء مجتمع قومي وانساني معين ؟

نقول هذا وفي ذهننا تلك النظرة التي توحد بيــن القومية والانسانية وترى في التربية القومية المكان الطبيعي لتفتح المشاعر الانسانية . والانسان عندها لا يكون انسانا حقا ان لم يكن أولا ابن قومه وأمته ، ولا يكون شيئا اذا لم يكن أولا من هو . أي ذلك الانسان الذي اختلط وجوده بوجود أمته ، وأطلّ من خلال ذلك الوجود على الوجــود الانساني كله . هذا هو الدرس الذي تعلمنا اياه الحضارة العربية وتعلمنا اياه أي حضارة . ان أي حضارة لا تعطي للانسانية اذا لم تع ذاتها وخصائصها لتسهم من خــلال ذلك في العطاء الانساني .

وتحضرني بهــذه المناسبة بعض أقــوال الشاعر القروي . لقد عبّر أصدق تعبير عن هذا الالتحام بيــن القومية والانسانية حين بيّن ان الاولى طريق الثانية وان الحديث عن نزعة انسانية مفصولة عن الجــذور القومية لا يعدو أن يكون ضربا من اللهو أو ضربا من التضليل ، ان لم يكن تعبيرا عن خور وضعف . فالنزعة الانسانية المجردة الخلوة من دمها الحي ، دم القومية ، بضاعة مجلوبة حاول الاستعمار أن يدسها في المجتمع العربي وفي سائر الدول الضعيفة من أجل الاستمرار في اذلالها والسيطرة عليها . وحتى شعار السلام ، وهو شعار رفيع الشأن ، ينقلب الى ضرب من الاستسلام عنــدما يدين به الضعفاء من دون الاقوياء . وعندما يكون السلام الذي يفرضه الغالب على المغلوب . يقول الشاعر القروي :

اما السلام فاننا اعداؤه   حتى يدين بحبه أقوانا

ويقول أيضا :

أتيناهم بانجيل المسيح   فجاؤونا بآيات الفتوح

ويعبر الشاعر القروي تعبيرا بليغا عن هذا المعنى في مقدمة ديوانه الشعري « الاعاصير » . ويذكر من يأخذ عليه غلوه في الشعر القومي انه لا يستطيع أن يجتــرح المعجزات فيري الازهار والورود في جو يسوده أزيــز الرصاص ويعفره جو المعركة الدائرة بين الشعب العربي وبين المستعمر الدخيل .

وبعد ، هذا أيضا حديث ذو شجــون ، ولعلكم تطمحون الى أن أحدثكم عن شواهد من ذلك التيار الادبي العربي الاصيل الــذي عبر عن هموم المجتمــع العربي وتطلعاته ، والذي عنت الحداثة والاصالة عنده العودة الى الاصول والينابيع ، أصول الوجــود العربي في سرّائه وضرّائه ، في قلقه وطمأنينته ، في كرّه وفره ، في نضاله الموصول من أجل بناء كيان عربي جدير بحضارة الامــة وتراثها ، قمين بحاضرها ومستقبلها .

غير ان هذا المطلب تقصر عنه مجــلدات بكاملها ، ونخشى ان نحن اقتصرنا على القليل أن نغمط الموضــوع حقه وأن نقع في تقصير مخلّ . وهنالك من بينكم ، وفي

الوطن العربي ، من هو اقدر منا على القيام بمثل هـــذه الدراسة التي نأمل أن يتوفر عليها أدباؤنا .

وحسبي ان أشير اشارات تلغرافية الى بعض مظاهر هذا التيار :

أدب المقاومة ، أدب الثورة الفلسطينية بعض منه ، وأدب الكفاح والنضال ضد المستعمر طرف من أطرافه ، والروايات والاقاصيص المعبـــرة عن أوضاع الشعـــب الاجتماعية القاسية او عن تطلعاته حلقة من حلقاته ، وعطاء الشعراء الملتزمين بأمتهم، المعبرين عن صبواتها، المفصحين عن شؤونها وشجونها ، جانب من جوانبه ، وأدب المفكرين والمنظرين لحياتنا القومية والاجتماعية وجـه أصيل له ، والادب الشعبي الذي يحكي حياة المجتمع العربي وأجواءه واتراحه مظهر من مظاهره ، والادب الذي يعرف أن يسقي من تراث العرب الماضي بواعث الحاضر وان يصل ماضي الامة بمستقبلها شكل بارز من أشكاله ...

أما الاسماء التي عبرت عن هـــذا الادب فكثيرة استميحكم المعذرة ان عجزت عن تعداد بعضها في هـذه الفرصة المحدودة . ولعل من الصحيح بعد ذلك ان هـذا النوع من الادب تيار قبل أن يكون أسمـاء ، ولعلنا نجده مبثوثا في نتاج واسع عريض اكثر مما نجده متحلقا حول أسماء بعينها . غير انه في هذه الاحوال كلها قائم هناك ، يزكو وينمو ويشتد عوده يوما بعد يوم . انه في آن واحد تعبير عن وحدة الثقافة العربية بمعناها الصحيح والاصيل، وبناء لهذه الوحدة الثقافية . وهل يقوى على توحيـــد الثقافة العربية الا أدب يمتـــاح ثراءه من وجود الامة ومطالبها وحاجاتها ؟ وهل ثمة ما يوجد الثقافة العربيـة غير هذا التيار الذي يقتحم الحلبـــة ويومىء بمستقبل الوجود العربي ؟ ولقد شقّ هذا التيار طريقه في الاقطار العربية جميعها ، وان يكن حظه من النمو يختلف من قطر الى قطر .

ان سائر التيارات الادبية في نظرنـا لا تستحق من المحلل لواقع الثقافة العربية أن يتوقف عندها . ان الذي يعبر عن حياة الامة الحقة دوما وأبـدا ليست التيارات الجانبية ، ولا الهوامش الشاذة ، ولا بقايا ومخلفات العهود الماضية ، ولا تخبطات ثقافة مغتربة ضلت وجودها وأخطأت مشيتها ، بل الذي يعبر حقا عن حياة الامة ووحدتهـا التيار الفعال المحرك الذي يشقّ طريقه في ثبات وقوة ، ما دام موطىء قدمه واقع مجتمعه وتطلعات شعبه وصبوة امتـــه .

قد يعيش الادب البعيـــد عن الاصالة في خزائن المكتبات ، أما الادب الذي يعيش في النفـوس ، ويحفر مجراه في العقول ، ويدخل القلوب قبـل الآذان ، فهو الذي يعبر عن حاجة حقيقية ويجيب علـى تساؤلات حية ويستجيب لنداءات عميقة صادرة عن لجـة الجماهير ، لجة الحياة .

لقد قلنا ونقول ان قوى الابداع الضخمة والحقيقية في امتنا ثاوية في الجماهير المحرومة . وما الاشتراكية الا سبيل لتفتح قوى الابداع تلك ، عن طريق تحريرها من اغلال أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية السيئة التي تقتل قوى الابداع لديها في مهدها وتحول دون كامل عطائها . والادب من أبرز مظاهر الخلق والابداع : انه أيضا هناك ، في الجماهير الواسعة العريضة ، يغترف منهـــا الاديب الحق وحيه ورؤاه ، ويأبى الاديب الصادق أن يغترب عنها، ولا يرضى الا أن تكون مواقعه مواقعها ومواقفه مواقفها. بل ان الاديب من خرج من صفوفها وتكوّن في الحياة المشتركة التي خاضها معها، ثم رد اليها بضاعتها أدبا صافيا نقيا لا يصطنع بل يجود بما أخذ ، ولا ينحت من صخر بل يغرف من بحر، ولا ينطق بلسانه بل ينطقه لسان الجماهير . والكلمـــة الطيبة كالشجرة الطيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء .

أجل لا بد أن يكون للكلام رصيد والا كان لغوا ولهوا. ورصيد كلام الاديب معاناته لحيـاة الجماهير ومشاركته فيها واسهامه في تطويرها . والادب كالنقد يعاني مـــن التضخم شر معاناة ، ويفقـــد مثله قيمته عندما يجـاوز رصيده .

ان اقتران القول بالعمل أهم ما يميز بعض جـوانب الادب العربي القديم في جاهليته واسلامه . وان المعاظلة وفضول القول مما رفضه تاريـخ تطور الادب العربي . ولعل من أقوى مظاهر البلاغة والبيان في الادب العربي في كثير من عصوره وضع القول في موضعـــه السليم وتعبيره الدقيق عن سلوك معين او موقف معين . « اذا استطعت أن تجعل كلامك مثل التوقيع فافعل » : هذا شعار من شعارات الادب العربي . انـــه يوصي بالايجاز الذي يؤدي الى مطـــابقة اللفظ للمعنى ، والمعنى عمل وسلوك . أما الجنـــوح الى المعنى وتغليب الالفاظ على المعاني ، فمن سمات عصور التخلف في الحضارة العربية.

واذا كان من حق الادباء وواجبهم أن يتأسوا الماضي، فلهم في أدب الرسول الكريم وأدب الصحابة وأدب الخلفاء الراشدين وأدب رجالات الدولة العربية الاسلامية مـــن بعد ، قدوة حسنة . لقد كان أدبهم حقا تعبيرا مقتصدا عن موقف وعن عمل . هو أدب بليغ لانه تعبير صـادق دقيق عن موقف يفصح عن قيمة خلقيـــة أو فكرية أو انسانيـــة .

وعصرنا هذا لا يقبل لغو القول . ان فيه من الاعباء الجادة والمهمات الضخمة ما ينكر فضول الكلم . ان التأثير في الاشياء وفي الواقع شعار المدنية الحديثة في شتـى الميادين ، ولا بد أن يكون شعارها في الادب . الادب شكل وشكل هام من القوى المحركة للمجتمع الدافعة له الـــى

أمام . وأدبنا العربي أمامه من هموم أمته ومشكلاتهـا ومطالبها ما يملأ وجوده ، وامامه من المشكلات الجادة ما لا يسمح له بأن يتلهى بسواها . أجل ، الادب جد ، والادب يتفتح ويزكو جمالا وروعة وخلقا عندما يكون جادا . ليس الجمال نقيض الجدية في الادب بل هو خدينهـا ووليدها . الجمال الحق يستقي روعته من الصدق ، الصدق مع الذات ومع الآخرين . انه جمال مشرق لانه مقتصد غير مسرف ، ولانه مطبوع غير مصنوع ، ولانه نزيه غير مصانع . انه نتاج طبيعي لمن رقى في معارج المشاعر الانسانية عن طريق احترامه لقيم الانسان الحقة وعن طرق سعيه لنثها وتعميق جذورها .

ونود ههنا ألا يحمل قولنا هذا على غير محمله ، وان يظن اننا نرى أن يحبس الاديب نفسه في اطار موضوعات محدودة لا يتجاوزها تجنح الى الموضوعات القومية والسياسية . فما ندعو اليه في الواقع هو أن يرتبط الاديب بمجتمعه وبالانسانية من خلال مجتمعه وأن يعبر تعبيرا صادقا عن هموم ذلك المجتمع وتطلعاته . وواقع المجتمع وتطلعاته ميدان رحب فسيح ، بل ميدان يمكن التنويع والتفريع فيه دون ما حد . انه يشمل المشكلات الاجتماعية وما اكثرها وما اشد تنوعها وما أوثق اتصالها بمشكلات الانسان الفردية . وانه يضم المشكلات النفسية ـ الاجتماعية ، وهي أرض خصيب للتعرض الى ما لا حد له من العواطف والمشاعر الانسانية التي تحيا وتتحرك في اطار مجتمع معين . وانه يشمل كل ما هو لصيق برسالة الانسان على الارض ونظرته الى الكون من خلال مجتمعه وأمته . وغير ذلك كثير . ان تعرية بعض القيم الاجتماعية البالية مثلا لا يقل شأنا عن النضال في سبيل تطوير المجتمع وتحريره وتقدمه ، بل هو جزء من هذا النضال ، وان الدعوة الى تحرير المراة من رقّ أثقالها الاجتماعية التي تغلّ عطاء نصف الامة ليس أدنى شأنا من النضال في سبيل التحرر من العبودية السياسية والعبودية الاقتصادية . وان تنمية الذوق الرفيع والاحساس الفني الرهيف جزء من العمل على اصلاح المجتمع وتقويم عوجه . غير ان الذي نؤكد عليه أن يصدر هذا كله لدى الكاتب عن شخصية متكاملة وعن نظرة فلسفية متآخذة ، وان يكون لكل نوع من النتاج مكانه وموقعه في صلب الحياة الاجتماعية وفي جملة المعركة القومية التي هي ـ كما قلنا ونقول ـ معركة انسانية في الوقت نفسه . ويقيننا ان الاديب الذي يسقي حقا من معين انسان مجتمعه لا بد ان يلامس النضال في سبيل تطوير ذلك المجتمع في أي موضوع يطرقه ، ولا بد أن يصبّ عطاؤه حوله في رصيد المسيرة القومية . ولا نعني بذلك اصطناع الربط بين أي موضوع وبين حركة النضال الاجتماعي ، بل نعتقد ان هذا الربط لا بد أن يتحقق سهوا رهوا عفو الخاطر لمن تكاملت نظرته الى مجتمعه وادرك دوره فيه واستمد أمثلته وشواهده من لحمه ودمه .

أولم يتذكر عنترة حبه لعبلة وهو في وسط المعركة :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل
منـي وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لانها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم

أولم يجد الشاعر القروي في حبه للفتاة الانكليزية « مود » مناسبة تذكره ارتباطه بقومه :

وحقك يا مود لولا ذووك
لما فرق الحب بين العباد

الادب حياة ، والحياة كل متآخذ ، والاديب المبدع من سقى نتاجه من النظرة المتكاملة الى المجتمع والناس والكون . قد يغلّب بحكم طبعه جانبا على جانب ، وقد يغلب هذا الجانب حينا وذلك الجانب حينا آخر ، ولكنه في هذا كله وحدة من الفكر والنظرة والشعور ، يرى رسالته الاجتماعية القومية الانسانية في كل شيء ويرى كل شيء في رسالته الاجتماعية القومية الانسانية . انه قد يرى في زهرة الصباح تتفتح عن أكمامها تباشير الفجر لأمته ، كما قد يرى في شدو الطير حنين الشعب وانينه . قد تكون الامة عنده أنثى وقد تكون الانثى أمة ، وقد يكون النهر الجارف فورة قومه وجيشان شعبه ، وقد يكون هديره زأرة العربي وقد ثار على المستعمر كما في قصيدة شهيرة للشاعر القروي .

ألم يقل « تولستوي » ان كل شيء متصل بكل شيء ؟ الابداع الحق هو الذي يعرف أن يلفّ الاشياء كلها في اطار نظرة واحدة موحدة لحمتها وسداتها انسان مجتمعه وقومه ، لا ذلك الانسان الخيالي الذي خلت عروقه من نبض الحياة أو تقيحت دماؤه في أسن الاغتراب عن هوائه وتربته . ليس الادب عطاء مفصولا عن الزمان والمكان ، وليست العاطفة الادبية أحاسيس مجردة تقيم في أطر خاوية . الادب ومجتمع زمان ومكان معين وجهان لحقيقة واحدة . وكل ما في الامر ان علينا الا ننسى اننا نتحدث عن مجتمع مفتوح ولا عن مجتمع مغلق ، عن مجتمع يجاوز ذاته ويرقى بوجوده عن طريق اتصاله بعالم القيم ، وذلك العالم الذي هو دوما أمامنا وليس وراءنا ، يعدو أمامنا كالافق ونبدعه دوما ونجدده كما يبدعنا ويجددنا ، ونخلق من خلال هذا السعي الموصول انسانا يزداد انسانية ويرقى في معارج الانسانية الى غير حد .

ان هذا التيار الادبي الذي ندعو اليه والذي ظهرت تباشيره ، حين يغرف من معين حياة الشعب في شتى أقطار البلدان العربية ، وحين يعبر عن تطلعات هذا الشعب ونضاله من أجل تجديد وجوده ، يكشف عن وحدة الثقافة العربية لدى الجماهير العريضة واقعا وتطلعا ، ويؤكد وحدة الشعب العربي في نضاله على طريق معركة المصير الواحد . غير انه فوق هذا يجلو وحدة

الثقافة العربية من منظار آخر حين يكشف عن واقع هام : انه يبين كيف ان هذه الوحدة الثقافية تمتلك حقا أهم مقوّم لاي وحدة ، نعني الوحدة في اطار التنوع . فالمجتمع العربي الذي يصف شؤونه وشجونه يتبدى من خلال ذلك مجتمعا يتوافر له التنوع الذي يغني وحدته ويجعلها خصيبة . والوحدة العميقة كما نعلم ، سواء في الثقافة أو سواها ، هي الوحدة التي تتكون من تنوع الاجواء والتجارب وانماط الحياة ، ضمن اطار واحد شامل يجمع بينها . انها الوحدة من خلال التنوع ، وهو غير التعدد والانقسام بطبيعة الحال . كذلكم المجتمع العربي لمن عرف أن يجلو معالمه ويبرز قسماته : انه مجتمع يملك أرضية مشتركة من أنماط الحياة والسلوك والمشاعر ، غير انها تلبس تبعا لكل بيئة ، أزياء وأشكالا خاصة تزيد في اغناء الكل الذي تنتسب اليه . هذا الوجود العربي المتنوع في اطار الوحدة الموحد من خلال التنوع ، هو الذي تعمل التجربة الادبية الحية على جلاء صورته وكشف أبعاده . انها تفصح ، من خلال الالتحام الحي بهذا الوجود ، كيف تعمل صوره وأشكاله متناغمة متسقة في اطار اللحن الاساسي الذي يحكمها جميعا . انه يقدم عن طريق الاتصال المباشر الحي بالواقع ، الحجة الدامغة التي تدحض ادعاءات القائلين بتباين الحياة العربية وتباعد الوانها وتناقض انماطها . انه يظهر ان الحياة العربية لدى الافراد والجماعات ، على غنى أشكالها والوانها ، تنضح بمشاعر واحدة وتعاني من مشكلات واحدة وتلتقي حول أهداف واحدة . انه يكشف عن ان وراء القشرة الظاهرة المشوهة التي ترين على الوجود العربي بحكم عوامل التخلف الطويل والاستعمار المديد ، واقعا حيا متشوفا يحمل تجارب الامة العربية في الماضي والحاضر ، ويحمل تطلعها وصبوتها الى حياة جديدة والى مصير واحد .

ذلكم ان الجوهر الاصيل للامة ثاو هناك ، هناك في أعماق حياة الكثرة الكاثرة من أبنائها ، وحين يلامس الاديب المبدع تلك الاعماق ويصل الى كنهها وقوامها ، يلتقي التقاء عفويا صادقا بذلك الجوهر ، ويكشف عن أصالته ووحدته وعمقه . عند ذلك تتكشف له وحدة الهموم والمشكلات ووحدة القيم والاهداف لدىالقروي في قريته ، ولدى المزارع في حقله ، ولدى العامل في مصنعه ، ولدى الجندي في خندقه ، ولدى الطالب في مدرسته ، ويرى كيف تفصح هذه الانماط المتنوعة من الحياة عن مشكلات واحدة وتومىء بحلول واحدة بل يتكشف له قبل هذا لقاء هذه الصور من الحياة عبر الحدود والسدود في شتى أنحاء الوطن العربي مشرقه ومغربه ، ضاحكة من المسافات التي تباعد بينها ، متحدية تلك البنى المصطنعة التي تفرضعليها الانفصام والانقسام.

أجل ان وحدة الثقافة العربية وحدة ديناميكية متحركة لا ساكنة ، تتجلى قواها الدافعة المحركة وراء السطح الظاهر منها . والاديب الحق هو الذي يتصل بتلك التيارات السارية في الاعماق ، وبالمشاعر التي تعصف من داخل ، وبالومضات التي تبدد ظلمة الاقنعة الدخيلة ، ويحيا معها توفزها وتطلعها الى الانبثاق والظهور ، بل يستبق ذلك التطلع ويراه وهو في طريقه الى الانبعاث ويقبض عليه في حركته المبدعة المجددة .

ان حياة الشعوب لا تبنيها التراكمات السطحية والترسبات الطارئة ، بل تبنيها الحركة الداخلية الحية التي تصهرها وتصوغها صياغة جذرية شاملة . وتلك الحركة الداخلية الحية ، تلك الدفقة الحيوية التي تثور في الاعماق ، هي التي يقوى الاديب المبدع على الامساك بها وادراك منطلقها ووجهتها ومعناها. « أما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الارض » .

الاديب المبدع ، كأي انسان مبدع ، لا تخيفه المياه الآسنة التي تغزو وجود أي أمة بل يدرك ان النهر الجارف هو الذي يشق المسيرة ويغمر الارجاء ويزيل الزيف . ان وجود هذه البراكين الداخلية المتفجرة في أعماق الحياة العربية ، انى كانت وأين حلت ، حقيقة واقعة تجاوز كل وجود ظاهري زائف . والادب الاصيل هو الادب الموصل الى الاعماق ، المدرك لحركتها ، الراصد لتيارها المرهص بفجرها . والثقافة الحقة اليوم تقوم عند نقطة التلاقي بين الابداع وبين القدرة على التحريك ، بل هي حصاد التفاعل بينهما .

اما الاديب الذي يحسب الظاهر باطنا ، والدخيل أصلا وجوهرا ، ويخال الورم شحما ولحما ، والبثور والامراض العارضة بنية مقيمة ، فهو الذي لم يستطع أن ينفذ الى حقيقة الحياة والوجود ، ورضي بأن يكون أدبه صورة فوتوغرافية جامدة . واي معنى للادب اذا لم يعرف النظرة الحادة النفاذة ولم يستشرف الواقع من خلال رؤية شاملة محيطة ، ولم يتحسس البذور النامية التي تحرك مسيرته .

من هنا تلك المسألة الزائفة ، مسألة الادب أيكون للعامة أو الخاصة ، للجماهير أو النخبة . فالادب جوهرا وتعريفا لا يمكن أن يكون شيئا آخر سوى أدب الجماهير. منها يستقي رؤاه واليها يرد نتاجه . ولا نقصد بالادب طبعا تاريخ الادب ، فلهذا شأن آخر ودور آخر لا ننكره حين يوضع في موضعه السليم . اننا نعني الادب الجديد الادب الخلاق ، الادب القادر على التعبير عن حياة مجتمع معين . اما الادب الماضي ، فهو عند الاديب المبدع ليس مجرد ارث تاريخي جامد أو مواقد انطفأت ولم تخلف سوى الرماد ، بل جمرات ما تزال مشتعلة في نفوس الناس يتوجب اذكاؤها عن طريق تجديدها . والادبالقوي لا يرفض ذلك الارث المكتسب ، ولكنه يدمجه بالتجربة الحية ويتجاوزه . والادب المكتسب عنده نقطة ارتكاز وليس عائقا . الادب الحقيقي هو في آن واحد انفصال عن الادب المكتسب وتمثل وهضم نقدي له ، وهو بهذا المعنى ثورة .

ولا يتسع المجال للحديث عما تمليه مثل هذه الثورة الثقافية في الادب من اعادة نظر جذرية في مضمون تعليم الادب في المدارس وفي طرائقه. وحسبنا أن نشير عابرين الى مطلب واحد أساسي وهو أن يكون هدف هذا التعليم تنمية روح الخلق والابداع لا روح التقليد والاتباع ، عن طريق الاتصال الحي بمحركاتها ودوافعها ، نعني حياة المجتمع العربي ، بحيث يصبح الابداع الادبي ثورة لا تقل شأنا عن الثورة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، بل ان هاتين الاخيرتين لا تقومان في الواقع بدون الثورة الادبية الثقافية .

* * *

وبعد ، هل استطعت حقا أن أتحدث عن دور الادب في وحدة الثقافة العربية ؟ لعل حديثي عما ينبغي أن يكون قد غلب على حديثي عما هو كائن . وهذا في رأيي أمر طبيعي ، فأي هدف بناء وليس اكتشافا . والثقافة العربية الموحدة هدف نبنيه وان كنا نعرف ان بذوره قائمة . نحن ندرك أوضح الادراك ان وحدة الثقافة لم تتأت لامة كما تأتت للامة العربية . فهي هناك تجأر وتجهر بصوتها . ولكن هل داخلنا الشك يوما بأن أي وجود مهما يكن قويا غنيا ، في حاجة الى تعهد وتطوير وتجديد ؟ الثقافة العربية الموحدة حقيقة قائمة دون شك ، والتيار الادبي الاصيل الذي أشرنا الى معالمه آخذ طريقه الى الاكتمال والنضج . ولكن هيهات أن ينسينا ذلك دورنا في اغناء هذا التيار الثقافي الموحد وفي تطويره وتعميقه . وهيهات أن ننسى ان هذا التيار الادبي الاصيل يغالب قوى دخيلة كثيرة ويشق طريقه عبر عقبات وصعاب ، بل كثيرا ما يشك فيه المشككون ويغمزون من قناته .

ان لهذا الملتقى معاني كثيرة ، ولكن لعل أبرز معانيه أن يظهر للملأ زخم هذا التيار الادبي الجاد ، وان يتعاهد مرتادوه على كل كلمة سواء بينهم : أن يناضلوا من أجل نصرة هذا الادب نتاجا وتوضيحا وشرحا وتحليلا .

مزيفو الوجود العربي في الادب ، شأنهم في السياسة ، كثيرون. والمتخاذلون امام رسالة الامة العربية في شتى الميادين يفلسفون التخاذل ويبررونه . ولكن الرسالة بطولة ، والبطولة لفظا وتعريفا ما لا يأبه للصعاب. واذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الاجساد . ولم يبن الحضارة يوما مفسرو الفساد وشارحوه ومبرروه، بل يبنيها دوما وأبدا من يثبت زيفه وبطلانه بعمله وجهده وقدرته على الانفصال عنه .

وآداب الامم الحية كانت دوما السباقة الى بناء نهضتها ، وكانت المهاد الذي قامت عليه يقظة الامة وانبعاثها . ويا له من دور جليل : أن تجند الاقلام في سبيل البعث العربي المنشود ، في سبيل الامة العربية الواحدة ، ورسالتها الخالدة الى الانسانية ...

أناديك يا ملكي وحبيبي

محمد علي شمس الدين

.... ما الذي يجعل الارض أصفر مما تكون ؟
.... امدّ لهيبا الى جسمها
ونفتح باب الجنون
.... فالنجوم التي مال ميزانها
.... تعبت
ثم ألقت على حجر رأسها كي تنام
من رأى جثة في الظلام
فليقل انها نجمتي
لست أبكي
.... ولكنه القلبأمسى على آخر النبض
والبدر في فلك الميتين
قليلا
واوضح هذا الحنين
. . . .
خبّرتني الطوالع قالت :
سيأتي زمان ويولد في حارة الماء قربالمصلّى
صبيّ تقبله امه قبلة النار بين العيون
ثم تتركه يتدرّج في الريح
أو يتمادى فيلعب لعبته القاتله
أحمد الآن مرتحل في كتاب السماوة
يعبد نرجسة اسمها جسدي
يعتلي جبلا شاهقا
ثم يشرف منه على نفسه ويقول :
« اذا شئت حفّت بي على كل سابح
رجال .... »
ـ : تخاطب من أيها الحالم في الارض ؟
ـ : اخاطب نفسي
ـ : ومن انت يا سيدي ؟
ـ : انا حارس هذا الركام
ـ : تلفت حواليك . ماذا ترى ؟
ـ : أرى ؟
لقد قلعوا درّة بين جفني وبين السماء
أرى آسيا دمية لا تضاء
ـ : وماذا تقول النجوم ؟
ـ : ان في القمح شيئا من الدم
حتى الكلام الذي قاله زارعالحقل
امسى وريدا
ترجل اذن أيها الخارجي القديم
كل شيء هنا قابل للخديعة :
.... النساء الرجال البحار السماء الكلاب الممالك
لست أبكي
ولكنه القلب أمسى على آخر النبض فليحضر الاصدقاء
« تلمست من يبكي عليّ فلم أجد
سوى النيل .... »
عانقته ، ففرقنا معا
هذه زرقة الطين والشمس
اني لأسمع نبض المياه
وأسمع غرغرة مثل حنجرة الناي او مثل عصفورة خائفة
سأختار أحلى الصبايا
وأجلسها قرب صدري
على مفرق القلب ، من جهة لليسار
واطلق صوتي على طائر للغناء :
... غدا حين يأتي على فرس مثل زهر القرنفل
وتلوين كفيك من شدة العشق أو شدة الانكسار
غدا حين يأتي وحيدا منالحرب أو من غبار السلام
فلا تقفلي الباب أو تقفلي غرفة للكلام
. . . .
اطلقوا طلقة للذي جاء في قارب الشمس من قبره
فجأة كان يهوي على هرم للاغاني
تذوب الجبال الرمال الدمى
يذوب الزبد

تذوب البحار التي تفصل العاشقين
ولكنني خائف أن تكون البحـــار التي بيننا غير موصلة للهوى
ان مرجانة القلب مفقودة
وأنا عابر في بقايا القصور القديمة
أغثني اذن يا زمان الوصال
أعتلي صهوة الحلم : هذا حصاني
.... وسيفي
.... وأغنيتي المشتهاة
وامضي الى الحرب ، فلتبرزوا واحدا
واحدا
دار حول المدينة شوطين
ثم ارتمى فجأة في المداخل

أنا فارس للغبار
سأرسل رمحي مع الجبناء
واجلس في حانة أشرب الخمر أو أنتهي في الضحك
كان لا يأكل خبزا
ولا يحتسي غير أشعاره
كان منطرحا مثل باب عظيم على مدخل الانبياء
. . . .
تأتيه الشمس من الكتفين فترحل قامته
وتغيب الشمس عن الكتفين فترحل قامته
كغزال أفلت من أسر الغابات
كان يجالسني في يوم الكرادة في بغداد
يجاذبني أطراف العالم
ويجاذبني أطراف حديث لا يفهمه الآنا
كنا لا نشرب غير بريق النجم
ولا نركب الا الطوفان
كان نبيا
ويشاغب أحيانا
يلوي أعناق الريح ويبتكر الكلمات فيبتكر الاشياء
ويقول بأن الله تكلم في حنجرة العصفور وحنجرة الوادي
وتلعثم في حنجرة الانسان
لا بأس
بريء منك الله اذن
وبريء منك الشيطان وخاوية صلواتك مثل
... بكاء الريح على زبد الشطآن

فاغرف من نفسك حتى لا تنكر نفسك
يا ملكي وحبيبي
ما الذي يجعل الارض أصغر مما تكون ؟
خبرتني الطوالع قالت :
سيأتي زمان تدور الطواحين ضد الهواء
وتندلع النار في كبرياء الغيوم
وينمو على ضفة النيل طفـــل عجيب
بشديين فلتقتلوا واحدا
واحرصوا أن تكون العلامة وجه القمر
. . . .
أي بدر هنا طالع خلف دهر من الصلوات
يعلن القرويون أفراحهم
يدعون القيامه
ولكنه نبأ كاذب ونعاس قديم
ليس لي ندم غير هذا الهوى :
انهم خدعوني
انهم عرضوا جثتي في مزاد
.... بفلسين من فضة كاذبه
هذه نقطة القتل
هل أمتطي كبريائي
وأرحل نحو الاقامة ؟
ما الذي يجعل الارض أصغر مما تكون ؟
جواد وحيد بلا فارس
وسيف بلا ساعد وقافلة من حداء حزين
كل طفل تهيئه أمه
للاقامة في غابة الشعر
أو
للاقامة في غابة العاشقين
. . . .
. . . .
قيل في الحرب ينكسر الحالمون على الحلم
تبتدىء الروح أحوالها القمرية
ليس هذا بكائي لجبران
لكنني أعلم ان الكآبة سرّي
وانك يا سيدي وحبيبي
تبادلني السر
فاخفض جناحك عندي
ودعني احبك حتى الندم
. . . .
كان يجالسني فوق العشب على أكتاف مدينته
ويجاذبني أطراف الحلم وأطراف العالم

ينظر آونة للبحر
..... وآونة
..... ينظر في بحر كآبته
فتهاجر من جفنيه حمامة وعد تظهر بعد الطوفان
ويقول بأن الله تكلم في حنجرة العصفور وحنجرة الوادي
وترنم في حنجرة الانسان
لا بأس
قريب منك الله اذن
وصلاتك أعظم من هذا البحر
وأبعد من تلك الشطآن
فاغرف من نفسك حتى تعرف نفسك يا ملكي وحبيبي
. . . .
قال :
ثم انحنى باتجاهي :
ـ تكتم السر ؟
قلت : أكتمه
قال : تسمع مني وتنسى
نبدأ في الموت ولا نتعداه
فالموت هو الاحلام الموصولة
سجل :
.... أبصرت هلالا ينشقّ فيسقط منه الماضي
ورأيت دما يتسرب نحو المستقبل
تابعت الخيط المتدرّج حتى آخر نقطة دم
فوجدت نساء فوق سطوح بيضاء يعاتبن الارواح أيديهن الى الاذقان
.... ومتجهات نحو الشرق
النسوة مذعورات يركضن فأسمع وقع حوافرهنّ
.... على قلبي
.. قلت اذن فلأبدأ طلباتي :
لم يكن غير شخص وحيد
وجهه أصفر
ويداه علامه
صحت : هذا انا
.... وارتميت
ولكنه كان متهما
والاصابع ذاهبة باتجاهه
وكان حزينا
ويومىء نحوي ....
. . . .
أطلقت صراخا وحشيا حتى تسمعه الارض فتسمعه أمي
لكن الباب .
. . . .
فهرعت الى المرآة لأبصر آثار الخوف على وجهي
فوجدت بصفحتها وجهين يقول الاول للثاني :
من أنت ؟
فيسأله من أنت ؟
. . . .
.... انها وحدتي
ترجل اذن أيها الحزن
يا أصفر الكائنات الجميلة
ودعني أقبّل عينيك
دعني أشمّ القميص الملوث بالدم
والشفة الذابله
ودعني قليلا لأسند قلبي
على حجر في مدى أورفليس
علّني استردّ الكآبة
سلام عليك
سلام عليك
سلام على ملكي
و
حبيبي

بيروت

القصيدة المدورة في الشعر العربي الحديث

بقلم
نازك
الملائكة

لا بد لنا ، قبل أن نبدأ في دراسة القصيدة المدورة من أن نقدم لها تعريفا يشخصها . والواقع ان لفظة « المدورة » مأخوذة من ظاهرة التدوير في الشعر العربي القديم ، تلك الظاهرة التي وقفت عندها في كتابي « قضايا الشعر المعاصر » الذي ظهرت طبعته الاولى سنة ١٩٦٢ . والتدوير معروف لدى الادباء ، وقد عرّفه القدماء بأنه تنازع شطري البيت لكلمة واحدة كما في بيت بدر شاكر السياب في قصيدته (أهواء) من البحر المتقارب :

ومن أجل عينين لا تستطيعا
ن أن تنظرا دون ظل ابتسام (١)

وفيه اشترك الشطران في كلمة « تستطيعان » فكان أكثرها في آخر الشطر الاول ونونها في الشطر الثاني .

وقد ذكرت في ذلك الفصل من كتابي ان الشعر الحر يتميز على شعر الشطرين الخليلي بأنه يستطيع أن يمد العبارة ما شاء الشاعر بحيث لا يبقى داع للتدوير . وبدلا من أن يجعل الشاعر في قصيدته شطرين يجمعهما تدوير ، يلجأ الى أن يجعلهما شطرا واحدا طويلا وهذا كما قلنا ينفي الحاجة الى التدوير أصلا .

وقد حاولت في هذا الفصل من كتابي أن أتناول التدوير تناولا ذوقيا ، وهو أمر لم يفعله القدماء لانهم لم يحاولوا أن ينصوا على المواضع التي يكون فيها التدوير سائغا جميلا ، والمواضع التي ينبو فيها ويثير النفور . وكان يبدو لي خلال ذلك ان الشاعر الاصيل المتمكن من فنه يعرف تلك المواضع بفطرته ، لذلك لا نجد كبار شعرائنا وقعوا في تدويرات لا يقبلها الذوق . وبعد أن وضعت قواعد قليلة حاولت فيها ضبط التدوير اجتهادا واعتمادا على سليقتي ، رحت أتناول التدوير في الشعر الحر . وقد انتهيت الى ان هذا الشعر الحر انما هو شعر ذو شطر واحد تنطبق عليه كل حالات الشعر ذي الشطر الواحد . مثال ذلك ان كل شطر في الشعر الحر مستقل تمام الاستقلال بحيث يمتنع التدوير فيه ، وسبب ذلك انه ليس من المعقول أن يبدأ الشطر المستقل بنصف كلمة . ثم لاحظت ان التدوير عدو القافية المشاكس العنيد ، فهو ما يكاد يرد في آخر شطر مقفى حتى يقضي على قافيته . وقد جئت على هذا بمثال من شعر جورج غانم ضاعت فيه القافية بسبب استعمال الشاعر للتدوير في قصيدته الحرة . ولنأت هنا بمثال ثان نختاره من شعر عبد الوهاب البياتي حيث يقول :

وهجرت قريتنا ، وامي الارض تحلم بالربيع (٢)
ومدافع الحرب الاخيرة لم تزل تعوي هناك
ككلاب صيدك لم تزل مولاي تعوي في الصقيع
وكان عمري آنذاك
عشرين عام

ان لفظة (الصقيع) هنا كان ينبغي أن تكون قافية مجانسة للفظ (الربيع) ولكن الشاعر أضاعها لانه جعل

(١) مجلد ديوان بدر شاكر السياب ـ طبع دار العودة ـ (بيروت في ١٩٧٠) ص ١٥ .

(٢) ديوان عبدالوهاب البياتي ـ طبعة دار العودة ـ (بيروت ١٩٧١) ص ٢٧٣ .

الشطر مدورا فأصبحت القافية الفعلية (الصقي) . أما عين الكلمة فقد انصرفت الى موضعها الصحيح في أول الشطر التالي (ع وكان عمري آنذاك) لانها تكمل الثغرة الفارغة في أول تفعيلة الكامل ، وقد تركهـا الشاعر مثلومة في أولها فلا بد لها من أن تتعلق بالعين لتكتمل . وبذلك أصبحت الاشطر خـلوا من القافية (فالربيع تقابلها الصقي) وهما ليستا قافيتين . وأمثال هذا هو الذي جعلني أحكم بأن التـدوير يقتل القافية قتـلا ويحرم الاشطر منها .

اذن بدأ التدوير الذي أعنيه يظهر في الشعر الحر ويخرب تفعيلاته ويمزق قوافيـه منـذ عـام ١٩٥٣ . وكنت قد لاحظت ان طائفة من الشعراء أصبحوا يكثرون منه في شعرهم الحر الى درجة تجعل الوقفات معدومة والتنفس صعبا . ولذلك قررت أن أنظم مقطعا مـن الشعر مصطنعا أجعل كل تفصيلاته مدورة ، قاصـدة بذلك أن أثبت للزملاء من الشعراء ان مثل ذلك الانهماك في التدوير لا يناسب الشعر الحر . وبالفعـل تناولت القلم ورصصت التفعيلات التالية رصا لا شاعرية فيه . وقد جعلت تفعيلاته كلها مدورة بلا وقفة من أي نـوع . وهذه هي التفعيلات :

طلعت نجوم الليل تفرش ظلمة الاحراش أحلاما طريات
ورش" العطر خد" الليل،والدنيا تلفع كلما فيها بأستار
الظلام المدلهم البارد القبري" وانتاب المدى خوف من
المجهول . يا قلبي تيقظ واترك الاوهام تجني كل باقات
الاماني
امسك الجذلان بالافراح والرغبات قد نفض النعاس وعاد
يملأ مشرق الدنيا ضياء وابتسامات فدع فتن الصباح
المشرق
المسحور ينفذ لا تكـن حيران مقطوع الرؤى .. (٣)

وقد نظمت هذا المقطع نظمـا عاجلا غير فني ليكون مثلا للرداءة لا ان تكون قصيدة اعتز بها . ولذلك علقت عليهـا قائلـة « اليس هذانظمـا سمجا ميتا لا يحتمل ؟ ان قراءته غيـر ممكنة وهو لترادفه السريع ممل رتيب يتعب السمع ويضايق الحس الجمالي لدى القارىء وابرز مـا ينقصه هو الوقفات. ذلك ان السكتة في آخر الشطر والبيت كانت وما تزال عنصرا مهما في القصيـدة . ان للسكوت وقعا شعريا يعـادل وقع الاشطر نفسها . ومن دون هذا السكوت يموت الشعر كمـا راينا . ومهما يكن من امر فان المقطع المدور الذي نظمته للتمثيل قد تحول لدى شعراء الجيل اليافع المبدعين الـى مـا نسميه بالقصيدة المدورة .

واول ما ينبغي ان نقولـه ان المقصود بالقصيدة المدورة تلك التي تنتهـي كل تفعيلاتها بتدوير وهـذا يجعلها حسب مقاييسي قصيدة ذات شطر واحد مهمـا طالت وامتدت . ويجرني هذا الى ان احدد معنى الشطر في القصيدة الحرة فلسوف يتساءل بعض الحاضرين عما اقصده بكلمة الشطر ، ولماذا اصف القصيدة المدورة بانها ذات شطر واحد بدلا من ان تكون لها اشطر كثيرة متفاوتة الاطوال كمـا في سائر الشعر الحر والواقع ان لانتهـاء الشطر في الشعر الحر ثلاث علامـات تدل عليه واوجزها فيما يلـي :

١ ـ ابرز علامة تثبت انتهاء الشطر هي القافية ، فما تكـاد تأتي حتى تشعرنا ان شطرا قد انتهى وسيبدأ شطر جديد . وهذا طبعا مشروط بان تكون القافيـة محتويـة على شروطها مثل انتهائها بانتهـاء التفعيلـة كمـا مر بنـا .

٢ ـ حين لا تكون القافيـة موجودة كما في كثير من الشعر الحر الحديث تقوم الفاصلة بالوقفة التي تشعرنا بأن الشطر قـد انتهـى . والفاصلـة مصطلـح استعيـره مـن الدراسـات القرآنيـة واقصد بـه في الشعـر الكلمـة المماثلـة للقافيـة علـى ان تخلو من حرف الروي" مثـل (حصيد ـ سلام ـ رؤوف ـ ذراع ـ بتول) فهذه فواصل لا قواف لانها خلت من حرف روي" يجعلها قوافي . ومثال الفواصل موجود في المقطع التالـي من قصيدة جميلة للشاعر خليل الخوري:

وكنت اعلق قلبي على شفتيك
وعيناي مصلوبتان على شفتيك
تقلص وجهـك
در" عروق جبينـك
بحة صوتـك
هذي الابوة في الكلمات
وحمحمة الغضب العربي في الكلمات
نبرة صوتـك
(تغلب وهي تغطي الصحارى جيوشا) (٤)

هنا نجد الفاصلة تنتهي بانتهاء التفعيلة وبذلـك يكتمل الشطر ، خاصة وان الشاعر لاءم وقفات المعنـى مـع وقفات الشطر .

وقد يلاحظ المستمعون ان خليل الخوري قد ترك اوائل تفعيلات المتقارب ثلماء او مثلومة ، ومن ثم يظنـون انه ضيّع الفاصلة كمـا ضيع عبدالوهاب البياتي قافيته ولكـن لا . ان الوزن الذي استعمله خليل الخوري هـو المتقارب، والمتقارب يصاب رسميا بالخرم في اوله احيانا

---

(٣) كتاب « قضايا الشعر المعاصر » للمؤلفة ـ الطبعة الرابعـة ـ دار العلم للملايين (بيروت ١٩٦٢) ص ١١٧ .

(٤) مجموعة « اغاني النار » للشاعر خليل الخوري . دار الطليعـة للطباعة والنشر (باريس ١٩٧٧) ص ٧٩ .

فالفواصل كانت كاملة وانتهت بانتهاء التفعيلـــة بحيث كان الوزن كما يلي . مثلا :

فعولن فعولن فعولن فعولن
فعلن فعولن فعولن
فعلن فعولـــن

اما لدى الشاعر المبدع عبدالوهاب البياتي فقد كان الوزن هو الكامل ، والكامل لا يثلم أوله وانما تلك مزية مقصورة على الطويل والمتقارب ولذلك ضاعت قافيـة الشطـر كما سبق ان رأينا .

٣ ـ نستطيع ان نميز شطر الشعر الحرّ ونعيـن نهايته عندمـا يجعل الشاعر تفعيلة الضرب مصابة بعلة زيادة او علـة نقص كأن ينظم قصيدة حرة تجريهكذا :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلن
متفاعلن فعلن
متفاعلن مفعولن
متفاعلن فعلاتن

وهنا دلتنا التفعيلات الختامية على نهايات الاشطر لان هذه التفعيلات لا تقع في الحشو مطلقا . وانما تقع في ضرب القصيدة وبذلــك يشعرنا وجودهــا بنهاية الشطـر .

هذه اذن ثلاث علامات مميـزة تشعرنا بانتهـــاء الشطر في القصيدة الحرة ، وهي كلهـا معدومة فـي القصيدة المدورة ولذلك عددناها قصيدة ذات شطر واحد طويل كـل الطول .

نعود الآن الى القصيدة المدورة وقد حكمنا بانهـــا قصيدة ذات شطر واحد لان كـــل العبارات المنتهيـــة بتدويرات ليست في الواقع اشطرا ، وهذا فيما اظـن شيء يحس بـه شعراء القصيدة المدورة انفسهم لان مـن بينهم شعراء اعرضوا عـن كتابة هذه الفصيدة علىاشطر وراحـوا يرصفونها كمـا يرصف النثر على اسطر كاملة متوالية . ولنأت بمثل من قصيدة مدورة للشاعر المبـدع حسبالشيخجعفر وعنوانها (أوراسيا) وهذا اولها (٥).

ارى الحافلات الاخيرة تهجر موقفها ، ارتـدي معطفي واغادر غرفتي البهو ، منطفيء ، والخفيرة تنصحني ان أغطي رأسي خوفا من البرد ، اشكرها مسرعا ، اتوقف عبر الحديقة ، أسمع خطوا بطيئا ومقتربا ، أتبينها في الضباب الخريفي ، منـــذ اسابيع ارقب نزهتها عبر نافذتي ، وجهها مثلمـا كـان يوقفني غامض الهمس فـي صورة المتحف ، الريح ساكنة والحديقة تصغي (اذن جئتفلنتجول قليلا ، ولكنني في الحديقة منـذ اسابيـع أرقب مصباحك المتوهج دون المصابيح ، لم كنت تجهـل موعدنا المتكرر ؟) اعرف موعدنا غير اني اخشـى اختفاءك اكره ان يتبدد وجهك في الضوء (مهلـك هذي يدي في اصابعك المستريبة تخفـق دافئة دعك من شكك المتسائل)

وماذا نجد في هذه القصيدة ؟ ان مـوقف الشاعر الحديث من التدوير قد تغيّر تغيرا كاملا . ففي بدايـة حركة الشعر الحرّ كان الشاعر « يقع » في التدوير لانه احيانـا يحتاج اليه في بناء قصيدته او ذلك مـا يتوهم، وكـان الشاعر اذ ذاك يصاب بكل مـا يصاب به مـن « يقع » من احساس بان الوقـوع مفروض عليـه ، وان الافضل له الا (يقع فيه) والا تعب وأتعب القارىء . اما الآن في اواخـر القرن الرابع عشر الهجري (السبعينات) فـان الشاعر اصبح (يوقع نفسه) في هــذا التدوير والفرق واسع بين من « يقع » ومن « يوقع نفسه »

فاذا اردنا ان نشخص هذا الفرق قلنـا ان من(يقع) في الشي يكون ذلك منه عمـلا غير ارادي فكأنه يقع دون ان يقصد . او لنقل ان بعض مستلزمات النظم قـد اوقعته في التدوير . واما من (يوقع نفسه) فهو يفعل ذلك بارادته ويتعمده ويلتمسه . وبذلك تصيبه نتائج كل تعمّـد قسري . ولو تأملنـا شطـر حسب الشيخجعفر الطويل الذي اقتطفنـاه لخرجنا بالنتائج التالية :

١ ـ النتيجة الاولى ان التدوير قد قتـل تعـدد الاشطر قتلا كاملا وجعل الاسطر التي قرأناهـا شطـرا واحدا طويلا . وربمـا ظن المصغي الى المقطـع ان سبب هذا التدوير المستمر حرص الشاعر على ان يكمل جملته دون ان يتوقف في وسطهـا . وهذا وهم يؤيده الناقد الرصيـن طراد الكبيسي حين يقول :« ان التدويـر انسياب في الكلام دون توقف حتى يتم المعنى مهما بلـغ طول الجملة او السطر » (٦) والواقع الذي فات اديبنـا الشـاب ان من الممكـن ان تطول العبارة وتمتد ما يشاء الشاعر في اشطر غير مدورة ، لان التدوير ليس شرطا فيطول الجملة . ولكي نثبت هذا نقتطف جملة وقعتفي شطـر طويل بالغ الطول من شعر نزار قباني الـــذي يقـول : (٧)

حين احببتـك صارت
ضحكة الاطفال في العالم أحلى
ومذاق الخبـز احلى
وسقوط الثلج أحلى

---

(٥) مجمـوعة « عبر الحائط في المرآة » للشاعر حسب الشيخ جعفر (بغـداد ١٩٧٧) .

(٦) جريدة العراق ، بغداد ، الثلاثاء ٢٥ ـ ١٠ ـ ١٩٧٧ وفيهاتلخيص محاضرة القاها طراد الكبيسي تحت عنوان « ظاهرة التدوير في القصيدة »

(٧) قصيدة نزار قباني المعنونة « قصيدة غير منتهيـة في تعـريف العشق » من مجموعته الشعرية « اشعار خارجة علىالقانون ».

ومواء القطط السوداء في الشارع أحلى
ولقاء الكف بالكف على ارصفة (الحمراء) أحلى
والرسوبات التي نتركها في فوطة المطعم أحلى
وارتشاف القهوة السوداء
والسهرة في المسرح ليل السبت
والرمل الذي يبقى على أجسامنا من عطلةالاسبوع
واللون النحاسي على ظهرك من بعد ارتحال الصيف أحلى
والمجلات التي نمنا عليها
وتمددنا وثرثرنا لساعات عليها
اصبحت في أفق الذكرى طيورا

ان هذه الاشطر كلها تشكل جملة واحدة طويلةطولا بالغا ، ومع ذلك لم يشعر نزار بحاجة الى ان يدور كل الاشطر وانما اكتفى بتدوير ثلاثة اشطر وكان يستطيع ان يتجنب تدوير هذه الاشطر ايضا لولا انه اراد ان يتحاشى تكرار كلمة « أحلى » اكثر مما كررها . وأعود الآن الى سؤالي المهم الذي القيته في كتابي « قضايا الشعر المعاصر » وهو بالنص : « ولماذاتستغرق اية عبارة طويلة عشرة اشطر مدورة ؟ لماذا لا تستغرق عشرة اشطر غير مدورة ؟ » (٨) والواقع ان التدوير لا يرتبط بطول العبارة اي ارتباط وانما هو مجرد انشطار اللفظة الى قسمين كل منهمايـنتهي الى تفعيلة . واذن ، بعد ان قدمنا هذا الدليل الحي ، اصبح من الممكن ان نحكم ان دافع الشاعر الحديث الى تدوير كل تفعيلات قصيدته لا يبرره حرصه على طول العبارة ، وانما لا بد لنا ــ باعتبارنا نقّادا ــ من ان نبحث عن سبب اخر يعتمل في الاعماق النفسية الخفية للشاعر الحديث ويدفعه الى التزام التدوير هكذا .

٢ ــ النتيجة الثانية للتدوير انه قد اجهز على القوافيوطردها طردا تاما وسحب جثثها بعيدا عن أعين القراء . ولا بد لنا من ان نشير الى ان المقطع المفرق في التدوير الذي اوردناه من شعر حسب الشيخ جعفر (وان لم يخل من كلمات قليلة غير مدورة ولكنها لا تخرج عن حكم التدوير الا في موضوع واحد هو قوله « قليلا : فعولن ») لم يحاول التقفية مطلقا . غير ان زملاء الشاعر يحاولون ذلك احيانا. والحقيقة انالقصيدة المدورة ثورة اكيدة على القافية ،لان التقفية والتدوير امران متعارضان لا يمكن ان يجتمعا فما يكاد الشاعر يدور الاشطر حتى تختنق القافية وتموت ولا يبقى لها أثر في القصيدة ، كما سبق ان رأينا في اشطر عبد الوهاب البياتي . ولكن الموضوعية والدقة تقتضيان ان استثني هنا القافية الداخلية التي يمكن ان يوردها الشاعر في قصيدته المدورة ومع انني لا انظم القصيده المدورة مطلقا الا انني قد ادوّر مقطعا قصيرا من اجل ايراد القافية الداخلية . وقد فعلت ذلك فيقصيدتي، « نجمة الدم » التي نشرتها مجلة الشعر بالقاهرة سنة ١٩٧٧ وفيها اقول :

أشتاق في الليل يا حبيبي لان اغنيّك
اصحب البحر كي نلاقيك
في ضلوع الحنين والحلم نحن نؤويك
غير ان المدى ببيروت يرتدي معطف الدخان

ففي هذه الاشطر جاءت القوافي الداخلية (أغنيك، نلاقيك ، نؤويك) وتعريف القافية الداخلية انها تلك التي تأتي في حشو الاشطر لا في نهاياتها ، وهي هنا قد امتدت فبسطت حكمها على تفعيلتين ولذلك عددناها داخلية علىاساس ان القافية الاعتيادية تختتم التفعيلة . مهما يكن فان القوافي الداخلية في قصيدتي هذه قد ادت بالاشطر الى ان تكون مدورة لان التفعيلة تنتهي عند قولي (اغني ، نلاقي ، نؤوي) . وكانت كاف الخطاب تقع دائما في اول الشطر الثاني من كل موضع . ثم ان وجود هذه القوافي لم يتعارض مع التدوير لانيابقيت الاشطر مدورةولم اهتم بان تختتم التفعيلة (مستفعلاتن) بالقافية ، وانما قنعت بما هو دون ذلك وهو ان تكون القافية مقسومة الى قسمين كل قسم في تفعيلة .وهذه هي القافية الداخلية التي لا تتوافر لها شروط القافية الاعتيادية .

٣ ــ والنتيجة الثالثة للوقوع في التدوير عبر قصيدة كاملة ما نراه من ان تدوير التفعيلات كلها يحدث اثرا نفسيا غريبا ، فهو يعطي المجال الموصوف طبيعة الحلم او لنستعمل تعبيرا أدق هو ان التدوير يسبغ على الحياة مظهر الكابوس ، لان التدوير المتواصل يبدو وكأنه حياة انسانية غير واعية يكون الشاعر فيها واقفا بلا حول ولا قوة ، والاحداث تقع له دون ان يكون له هو دور ايجابي فيها ، والواقع ان هناك اربعة مظاهر لهذه السلبية في القصيدة المدورة وسنستعرض هذهالمظاهر فيما يلي :

١ ــ المظهر الاول يكمن فيما نراه من ان شعراء القصيدة المدورة يقلبون همزة القطع في أل التعريف الى همزة وصل . وقد مر بنا شيء من هذا في مقطع حسب الشيخ جعفر ، ومنه في شعر عبدالامير معله قوله :

وجع في دمي مثل حزن المحيط ، المحيط الذي
فرشته العيون

فان كلمة (المحيط) الثانية كان حق همزتها ان تقطع : « مثل حزن المحيط المحيط الذي » غير ان الشاعر جعلها همزة وصل على عادة شعراء القصيدة

(٨) كتابي « قضايا الشعر المعاصر » الطبعة الرابعة . دار العلم للملايين (بيروت ١٩٧٤) ص ١١٦ .

المدوره . ولا بد لي ان أقر بأن وصل همزة القطع نادر في ادبنا القديم ولكنه ليس مستحيلا ، ومنه في القرآن الكريم « الذين كذبوا شعيبا كأن لم يغنوا فيها الذين كذبوا شعيبا كانوا هم الخاسرين » وفيه وصل سبحانه وتعالى همزة « الذين » الثانية لسبب بلاغي لم يقف عنده المفسرون والشراح القدماء . ويلوح لي ، بحسب اجتهادي الشخصي ـ ان وصل الهمزة هنا انما كان لاشعارنا بأن الذين كذبوا شعيبا الثانية تجمع عليهم عدم الفناء والخسران معا وتشعرنا بانهم مسلوبو الارادة امام غضب الله وعذابه الذي لا يحتمل : كذلك ورد وصل همزة القطع في الشعر القديم وعدّه العلماء ضرورة شعرية ومنه بيت حاتم طي :

ابوه أبي والامهات أمهاتنا
فأنعم فداك اليوم اهلي ومعشري

ولكن لم يحدث قط ، في تاريخ الشعر العربي ، ان صار وصل همزة القطع ظاهرة بارزة في شعر عصر باكمله ، كما نرى اليوم حيث يكاد يصبح قاعدة مطردة . والواقع ان هذا الوصل المستمر يزيد احساسنا بأن القصيدة المدورة تعبر عن شاعر مسلوب الارادة فهو لا يفعل الاشياء وانما « تحدث » له تلك الاشياء في حين يقف هو ولا يتحرك ، كما ان (الذين كذبوا شعيبا) اصبحوا مسلوبي المشيئة امام عقاب الله ، فهم ايضا واقفون وتتساقط عليهم العقوبات الالهية الرهيبة دون ان يستطيعوا سلوكا او حراكا .

كذلك ينبغي ان نقول ان تحويل همزة القطع الى همزة وصل يشعر بأن الاشخاص الذين تتناولهم القصيدة بلا بدايات وبلا تاريخ . ان بداياتهم رخوة او ضائعة او منكسرة ، وهم بلا ماض قوي يمنحهم الشخصية ، بلا جذور تجعلهم اشخاص فعليين مؤثرين . وعندما تكثر همزات الوصل يصبح عالم القصيدة رخوا مائعا لا صلابة له . وهذا ما تشعرنا به القصيدة المدورة او هذا ما احس به أنا حين اقراها . وذلك لان همزة الوصل فيها خارجة على قانونها المتبع في اللغة العربية والاكثار منها لا بد ان يدل على معنى سواء اعرف الشاعر هذا المعنى ام جهله .

٢ ـ المظهر الثاني من مظاهر السلبية في القصيدة المدورة اكثار الشاعر من استعمال الجملة الرسمية خلافا للمألوف الغالب في اللغة العربية ، حيث تكثر الجمل الفعلية التي هي اقوى ما في اللغة . ولنلاحظ على سبيل المثال غلبة الجملة الاسمية في اشطر خالد علي مصطفى :

في الصباح تكون المدينة هادئة
والشوارع خالية
ورق جرفته المشاوير فوق الرصيف
قطرات من الضوء جففها بوق سيارة
والرياح تعاشرني فجأة ، يرتديني الزحام الدمشقي
راسي بين يدي
وجنوني في قدمي (٩)

ان تقديم الاسم على الفعل يذهب بقوة هذا الاسم كليا في نظري . فعندما نقول « ذهب زيد » يكون زيد فاعلا قائما بفعل الذهاب ، وهذا يمنحه القوة والذاتية والشخصية . اما عندما نقول « زيد ذهب » فان الفعل المتأخر يبقى هو البارز في الجملة لان المهم هو الفعل الذي يمثل الحدث وهو القيام ، وتقديم زيد لا يزيد على ان يسلب زيدا قوة الفاعلية ولذلك في رايي رفض القدماء ان يجعلوا زيدا في قولنا « زيد ذهب » فاعلا . انه هنا اضعف من ان يكون الفاعل ولذلك جردوه من الفاعلية وسموه (مبتدأ) . وعندي ان المبتديء اقل قوة من الفاعل . وهذه التحليلات النحوية وسواها تخطر لي وأنا اقرأ القصيدة المدورة الحديثة التي تغرم بالابتداء بالاسم كما مر بنا في مقطع حسب الشيخ جعفر :

وجهها مثلما كان ، يوقفني ، الريح ساكنة
والحديقة تصفي .

واكرر القول هنا بأن وصل همزة ال التعريف في اول جملة اسمية يجعل المبتدأ مسلوب الارادة ، باهت المكانة . لقد اصبحت الريح عنصر ضعف فلا قوة لها . يزيد على هذا ان التعبير الصحيح في عبارة حسب الشيخ جعفر ان يقول : « ما زال وجهها مثلما كان وقد سكنت الريح وراحت الحديقة تصفي » وهي كلها افعال غير ان ولع شعراء القصيدة المدورة بالاسماء جعل حسبا يصوغ عبارته بادئا بالاسماء كما رأينا .

٣ ـ ومن مظاهر السلبية في القصيدة المدورة حذف حروف الربط مثل واو العطف وفائها وثم وسائر الحروف التي تصل بين الاسماء والافعال ، وتعطي الكلمات دفئا ، وقد رأينا كيف حذف حسب الشيخ جعفر واو العطف في قوله : « وجهها مثلما كان يوقفني الريح ساكنة » وكان حقه ان يقول « والريح ساكنة » ولنقف عند مثال ثان من شعر حسب الشيخ جعفر يحذف فيه الواوات يقول :

أتناول افطاري في مقهى مزدحم . أتسكع مرات متباطئة
اتوقف قرب مخازن أقمشة أو بارات متوهجة ،
يحلو لي أن أتبسّم .
في وجه يتسكع منفردا مثلي (١٠)

---

(٩) مجموعة (البصرة حيفا) للشاعر خالد علي مصطفى (بغداد ١٩٧٥) ص ٧٩ ـ ٨٠ .

(١٠) مجموعة (زيارة السيدة السومرية) للشاعر حسب الشيخ جعفر ، (بغداد ١٩٧٤) ص ٧٧ .

وفيها نجد الشاعر يحذف كل واوات العطف التي كانت ستضيف شيئا من الدفء على برودة المنظر الموصوف .

٤ ـ المظهر الرابع من مظاهر السلبية في القصيدة المدورة ـ وفي الشعر الحديث عموما لان هذه الظاهرة ليست خاصة بشعر التدوير ـ هو ان الشاعر حتى عندما يبدأ بالفعل يسلب هذا الفعل قوته بوسائل اخرى كما يفعل خالد علي مصطفى في اشطر ليست كلها مدورة :

هل تهادنني ضجة العربات
هل تسافر في الشوارع دون اشاراتها
هل يقاسمني قاسيون اعنته
يرتديني الزحام الدمشقي
ما عاد يفهم وجهي غير الشجر

هنا بدأ الشاعر بافعال ـ وكثيرا ما يبدأ خالد بافعال ـ ولكنه عمل على ان يديم غياب ارادته بوسائل اخرى . فالشوارع هي التي « تسافر في الشاعر » بدلا من ان يسافر هو فيها . والزحام « يرتدي »الشاعر بدلا من ان يرتدي هو الزحام ، وهذا اسلوب يقول لنا الشاعر به ان كل ما حوله اصبح اقوى منه وانه بات نقطة تخلخل مهزوزة يعبث بها حتى النسيم . والواقع ان هذه السلبية ترد في شعر نزار قباني ايضا ، ولكنه لا يجعلها تكسر ارادته كسرا فعليا وانما هي وسيلة يستعطف بها الحبيبة وذلك حيث يقول :

ابقى في المقهى منتظرا
عشرة اعوام شمسيه
عشرة أعوام قمريه
منتظرا سيدتي الحلوه
تقرأني الصحف اليوميه
ينفخني غيم سيجاراتي
يشربني فنجان القهوه (١١) .

ونزار هنا يخبر حبيبته انه لم يعد يملك السطوة الانسانية على الاشياء ، وانما تسطو الاشياء عليه ، فهو لا يقرأ الصحف اليومية وانما تقرأه هي لانه بات في مثل استسلام كتاب مفتوح لا حول له ولا قوة . وهو لا يشرب فنجان القهوة وانما يشربه الفنجان لانه ذاب حتى صار شرابا يسيل فلا قوام صلبا له . وخالد علي مصطفى ـ بتعبيره المبدع ـ أصبح مرتجا أمام كل شيء حوله ، فحتى ضجة العربات تفاوضه وتطن عليه الحرب الى درجة انه يتوسل اليها أن تعطيه هدنة ، ويتساءل في خوف منكسر :

هل تهادنني ضجة العربات

وحتى الجمل الفعلية التي هي عادة عنصر قوة ، تروح تتعاقب بانكسار متهافتة موصولة بالعبارات الفعلية التالية دونما حرف عطف يفصل ، أو همزة استفهام أو رابط من نوع آخر .

٥ ـ المظهر الخامس من مظاهر السلبية في القصيدة المدورة هو غياب القافية التي تنزل وكأنها رصاصة في خاتمة كل شطر ، وسآتي بمثل من شعري من قصيدة أخاطب بها مسجد قبة الصخرة في القدس المحتلة وقد جئت فيها بقافية في خاتمة كل شطر (١٢) :

يا قبة الصخره
يا جنح ليل فاقد فجره
متى ترى سننفض الغبار
عن وجهنا ونرفع الحصار
متى ترى نقتحم الاسوار
وغنوة الامواج والخلجان والاغوار
تهمس في أسماعنا بأعذب الاشعار
هتافها ينبض بالاسرار
فلنبدأ الابحار
قلوعنا والهة والدفة انتظار
وفي المدى جزائر المرجان والمحار

ارجو ان تلاحظ هنا نبرة الغضب الشديد الذي تشعله القافية وهي تشعرنا بأن المتكلمة تأتي بايقاعات منفعلة صارخة مهتاجة . ان القافية في هذه الاشطر تقاتل قتالا فعليا ، فكأنها تطلق رصاصة في ختام كل شطر . وينزل حرف الراء نزول القذيفة . وانه لشيء لا شك فيه ان اصرار قدماء العرب في الجاهلية على القافية الموحدة كان يتصل من قريب أو بعيد بأنهم قوم مقاتلون والخصومات والحروب أساس حياتهم . وحتى الفخر بما وراءه من قوة وعزيمة وصلابة كان ينتفع بالقافية الموحدة . ولذلك نجد شاعر القصيدة المدورة ـ وهي تصف وضعا حزيرانيا منهزما للفرد العربي ـ قد أدرك بالفطرة ان الافضل له أن يتحاشى القافية سواء أكانت موحدة أم منوعة لانها لا بد أن تدخل العزم والاصرار والتصميم على قصيدته المدورة ، في حين ان هذه القصيدة تعبر عن الخوف والهزيمة والاستسلام في واقع الامر .

* * *

مهما يكن من امر فان انتشار القصيدة المدورة بين الشعراء الشبان وبين طائفة من شعراء جيلنا مثل عبد الوهاب البياتي وعلي احمد سعيد الملقب بالاسم الاجنبي « ادونيس » ، أمر يمتلك دلالات اجتماعية وسياسية معينة . فهو يشير الى ان الشاعر الحديث

---

(١١) مجموعة (قصائد متوحشة) للشاعر نزار قباني . الطبعة الاولى (بيروت ١٩٧٠) ص ١٦٢ .

(١٢) مجموعة « للصلاة والثورة » لنازك الملائكة . دار العلم للملايين (بيروت ١٩٧٨) ص ١٥٦ .

يحس بانه مسلوب الارادة تحت ظل موقف تسيطر فيه الدول الكبرى التي تعترف بعدوتنا اسرائيل وتؤمن بما تسميه حقها في البقاء . ويتساءل هذا الشاعر العربي في شك حزين : هل أستطيع أنا أن أحارب الامبريالية ؟ ولو أجاب الشاعر بنعم على هذا السؤال لربما تضاءل استعمال القصيدة المدورة تضاؤلا ملحوظا ، وزال البدء بهمزة الوصل . ولكن المواطن العربي خائف ولا يحس انه قادر على شيء ، فليس الامر مجرد كون اميركا تؤيد اسرائيل وانما يمضي أبعد من ذلك ، لان طائفة من أنظمة الحكم في البلاد الاسلامية والعربية تعترف باسرائيل في حقيقتها وان تظاهرت أمام شعوبها انها تحاربها . وكل هذا يرهب الشاعر اليافع فيلجأ الى القصيدة المدورة بكل ما وضعه فيها من مظاهر السلبية . ذلك ان القافية التي هي عنصر القوة والقتال في القصيدة قد كسرها التدوير وطردها خارج مملكته ، وهمزة القطع القوية الشخصية التي تثبت صمود الشاعر (١٣) تتحول الى أختها همزة الوصل الرخوة الضعيفة المستكينة الخافتة. وتكثر في هذه القصيدة المدورة الجمل الاسمية ـ كما يحصل في اللغات الاوروبية ـ خلافا لطبيعة اللغة العربية التي يكثر فيها البدء بالفعل وان وجد البدء بالاسم في حالات خاصة أيضا .

ثم أن الشاعر عندما يأتينا بتدوير في ختام كل تفعيلة يصبح كالمحاصر ويشعرنا انه عاجز عن السيطرة على الاشياء كما يسيطر الشاعر الذي لا يحبسه التدوير هذا الحبس المتواصل . ان كل تفعيلة في القصيدة المدورة تكاد تأتي بتدوير . أو لنقل انها تصيح بأعلى صوتها انها لم تكمل بعد وانما تحتاج الى التفعيلة التالية لكي تكتمل . وكأني بالقارىء يرتاح الى الوعد لحظة خاطفة لعل التفعيلة الآتية تأتي بانفراج الازمة . ولكن الشاعر يخيب ويخيبنا لان التفعيلة القادمة هي نفسها محتاجة الى التفعيلة التي تأتي بعدها . وهكذا يعطينا الشاعر تفعيلات ناقصة يتمسك بعضها ببعض في شبه خوف وضيق بحيث تذكرنا ببيت شوقي الجميل :

قف بتلك القصور في اليم غرقى
ممسكا بعضها من الذعر بعضا

ان النقص متواصل غير متناه ، نقص يبدو ناقصا ولا يصل الى تكامل مطلقا . والانسانية تخاف النقص وتحس انه يهدد مصيرها . انها لا ترتاح الى توالي الحاجة ، وهذا في الواقع هو احساس شاعر القصيدة المدورة الذي ثبت لي عبر قراءاتي المتصلة انه انسان قلق مزعزع لا يستقر له قرار . ان حركاته رتيبة لا تصدر عن شعور لانه أصبح يخاف حتى الشعور . وهذا ما تعبر عنه مقطوعة حسب الشيخ جعفر التي سبق ان وقفنا عندها فلنعد اليها ولنراقب الافعال المتتالية التي تصدر عن الشاعر وهي كلها أفعال خالية من الارادة لانها لا تزيد على أن « تحدث » للشاعر أو « تقع » له في حين يبقى هو سلبيا دون أن يستطيع أن يعيشها بكيانه كله ويحسها احساسا طبيعيا . يقول حسب :

أرى الحافلات الاخيرة تهجر موقفها ،
أرتدي معطفي وأغادر غرفتي .
البهو منطفىء . والخفيرة تنصحني أن أغطي رأسي من البرد ،

أشكرها مسرعا ،
أتوقف عبر الحديقة .
أسمع خطوا بطيئا ومقتربا
أتبينها في الضباب الخريفي
منذ أسابيع أرقب نزهتها عبر نافذتي

ما للشاعر هنا عبر هذا كله ؟ ان حركاته بلا سعادة. او انه لا يفهم لها معنى ، وأفعاله ليس لها طعم . انه يتحرك تحركا رتيبا لا ارادة خلفه ، وكل هذا تبوح به ألفاظه . حتى الحافلات التي تتحرك سلبية في حركتها ، فهي لا تغادر لانها تهدف الى تحقيق شيء بالوصول الى غاية ، وانما حركتها مجرد هجران لموقف بسبب الضجر والضيق ، مثل كون الشاعر يرتدي معطفه ويخرج لمجرد الرغبة في التغيير لا لتحقيق هدف . ذلك انه منذ أسابيع كاملة راكد في غرفته يرفض أن يسلك . فهو يرقب حبيبته تجوب الحديقة كل يوم دون أن يخرج اليها في حين تنتظره وتلاحظ الضوء المنبعث من نافذته كل مساء . وقد أبدع الشاعر في ترتيب الافعال وصياغة المقطع بحيث عبّر عن خلو حياته من المعنى وانطفاء الهدف وراء حركاته انطفاء تاما . مهما يكن من أمر فسوف أقتطف فيما يلي مقطعا من قصيدة عبد الوهاب البياتي « سيرة ذاتية لسارق النار » وفيها تتجلى كل ظواهر السلبية التي أشرت اليها في القصيدة المدورة :

كانوا يجمعون ورق الخريف من مقابر المدارس الشعرية الدراسة . الخصيان كانوا يمدحون الخدم ، الملوك في الاقفاص ، كان سارق النار مع الفصول يأتي حاملا وصية الازمنة الانهار يأتي راثيا ، يهجس في سباق خيل البشر الفانين في توهج الارض التي حل بها ، بالرجل الشمس ، وبالقيثارة المراة ، حرين من الاغلال ، يستبصر أمواج التواريخ ، وأحزان سلالات الطيور الحجر الموتى على بردية يكتب أسماء أميرات بخارى حاملا وصية البحر الى

(١٣) نبه استاذنا العلامة الدكتور مصطفى جواد يرحمه الله الى ان المصدر الشائع (الصمود) خارج على المسموع العربي الوارد في المعجم وان الصواب (الصمد) ومنه قول الامام علي (صمدا صمدا)

الطفولة المساجد الاسواق ، قال وهو في معطفه
الطويل كالمسلة المصرية النخلة في الكونكورد (١٤)

ماذا نفهم من هذا ؟ الهمزات المكبوتة بالوصل تشعر بأنها أشخاص مقطوعو الرؤوس لا بداية لهم ، أو هم أشخاص بلا جذور تشدّهم الى ماض من أي نوع . والماضي هنا ضباب مبهم ، والاسماء المجردة الكثيرة موحشة يضيع بينها القارىء المروّع مثل (المدارس ، الدراسة ، الخصيان ، الخدم ، الملوك ، الازمنة ، الانهار ، الرجل ، الشمس، القيثارة ، المرأة ، التواريخ ، الطيور ، الحجر ، الموتى ، الطفولة ، المساجد ، الاسواق ، المسلة المصرية ، النخلة ، الكونكورد) وكل هذه الاسماء توحي بأن الحياة تجري مسرعة دون أن تبالي بالشاعر أو تقف عنده أو أن تكون مفهومة لديه بأن تبوح له برموزها . ان القارىء يحسّ أن البياتي يكرر هذا الحشد الضخم من الاسماء المجردة لانه ضائع بينها لا يجد نفسه . وهذا شأن شاعر القصيدة المدورة غالبا ، فهو يحدثنا بالرموز ويقول لنا بصوت خافت مروّع بأنه ضائع شريد غريب لا استقرار له ولا فرح ، ويخبرنا بلا تصريح انه مسلوب الارادة لا عزم له ولا قدرة على تغيير الاشياء . انه يتمنى أن يجرف الحواجز ، في حين ان الحواجز هي التي تجرفه ، وهو بلا حول ولا قوة ، وتعاقب الاشياء في القصيدة المدورة يتم بسرعة مذهلة حتى يحسّ القارىء والسامع انه في دوامة رهيبة تستثير الرعب .

ومن كل هذا أخلص الى القول بأن انتشار التدوير بين الشعراء ليس الا وسيلة غير واعية يعبرون بها عن احساسهم بالذل السياسي أمام اسرائيل وأميركا ، وعن شعورهم بالقهر والكبت والانكسار والافتقار الى العزيمة والصمود والمضيّ . وهذه هي في الواقع مواقف كثير من المواطنين بحيث يصبح علينا نحن الشعراء أن نرفع الراية ونقاتل هذه السلبية الحزيرانية التي انتشرت بيننا . وأنا شخصيا أراني لا أخاف على قضيتنا الفلسطينية أميركا ، لانني أومن أعمق ايمان بأننا لا محالة منتصرون اذا قاتلنا ولسوف نقاتل . ولكني أحزن حين ارى بيارق اليأس والخذلان والانكسار مرفوعة على قمم الشعر الحديث . ولست بهذا انتقد شعراءنا . على العكس ، اني أعتقد ان القصيدة المدورة ظاهرة تدل على الابداع والحسّ العميق لان الشعراء الذين ابتكروها وطوّروها واستعملوها قد استطاعوا أن يعبروا بشعرهم تعبيرا غير واع عن حالة مجتمعنا النفسية أصدق تعبير . وانما الذي أدعو شعراءنا اليه أن يتبينوا عرق الهزيمة والاستسلام الحزيراني في شعرهم ويحاربوه ، ليطلعوا علينا بالشعر المقاتل الصامد الذي يحمل الصاروخ والمدفع في وجه هذه الشرذمة الصهيونية الذليلة الطاغية . والطغيان حين نتبينه لا يأتي الا من الذل الكامن في أعماق النفس ، لان الانسان القوي الشخصية لا يطغى .

وفي ختام هذا الحديث أود أن أقول ان من الجائز في نظري أن تخرج القصيدة المدوّرة عن تأزمها الذي وقفنا عنده في هذا العرض الموجز . ذلك انني ارى ان تخلص الشاعر من مظاهر السلبية التي أحصيتها وغيرها مما لم اقف عنده قد ينقل القصيدة المدوّرة من مدار الى مدار ، ومما يشجع على هذا الامل القصائد المدورة التي قرأتها للشاعر الموهوب خليل الخوري في مجموعته « أغاني النار » ، فان فيها نبضا متفائلا يدل على ان الازمة يمكن أن تنفرج فتخرج القصيدة المدورة من قبرها الكئيب الى شيء من النور .

ومع ذلك فلست ارى من الضروري أن يتمسك الشاعر في عصرنا بالتدوير الى مثل هذا الحد ، بل الاحسن عندي أن تقسم التدويرات على مقاطع تنتهي بوقفات وقواف خاصة في الشعر الذي ننظمه لفلسطين قضية المصير الاسلامي والعربي . واخيرا احب أن أرسل تحية الى كل شعراء القصيدة المدورة راجية أن يكون صوتهم الجميل أحفل بالامل والايجابية والحياة .

الكويت **نازك الملائكة**

(١٤) مجموعة (سيرة ذاتية لسارق النار) للشاعر عبدالوهاب البياتي (بغداد ١٩٧٤) ص ٧٤ .

مناقشة محاضرة نازك الملائكة

أثارت محاضرة الشاعرة والناقدة نازك الملائكة كثيرا من النقاش في مهرجان المربد الرابع .

تعليق الدكتور محمد يوسف نجم

وقد بدأ المناقشة الدكتور محمد يوسف نجم بالتعليق الساخر التالي الذي رفضت المحاضرة الرد عليه بسبب لهجته الساخرة :

سأتناول في تعليقي على هذا البحث ناحية التعبئة المعنوية فيه ، ابتداء من قضية الكابوس والكوابيس ...

نبهنا هذا البحث الطريف الى أشياء في لغتنا وشعرنا ، لو تنبهنا اليها قبل ثلاثين عاما لما حلت بنا الهزيمة ، ولا منينا بنكبة أو نكسة أو مبادرة ، فهو يظهر لنا ، بما لا يقبل الشك ، ان مشكلاتنا القومية والوطنية والنفطية ، وان انتصاراتنا وهزائمنا كلها أمور وضعت في غير مواضعها ، وعلقت بغير أسبابها ، وان الشعر واللغة كان ينبغي ان يكونا من صميم عمل القادة والزعماء والعسكريين : اليوم فقط أدركت لماذا تعرّض لموضوع النقد والمعاني رجلان من العسكريين . هما أبو هلال وأبو أحمد . والآن فقط فهمت مغزى كلام ذلك الشيخ الذي كان يدير مكتبة في الدار البيضاء ، قصدتها مع أخي احسان لابتياع بعض الكتب . ودخل ضابط كبير يسأل عن أحدث الكتب العسكرية التي وردت من المشرق فأجابه الشيخ ، واسمه ابن سوده على ما أذكر : أحدث كتاب وصلنا من المشرق في هذا الموضوع هو كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري . فضلا عن ذلك كله استطاع هذا البحث النفيس أن يحلّ لي مشكلة طالما اعترضتني ، وهي مشكلة « شعراء العسكر » الذي ترد اشارات كثيرة اليهم في المصادر ، فلعلهم ، على ما اتضح من سياق البحث ، الشعراء الذين كانوا منذ القديم يتجنبون همزة الوصل والجملة الاسمية والقصائد المدورة ويلتزمون بهمزة القطع والقوافي الرصاصية والجمل الفعلية تشجيعا للعسكر ورفعا لمعنوياتهم .

فاذا صحت نظرية الاستاذة نازك . وهي لا ريب عندها صحيحة ، وأثبتت العقول الالكترونية التي سنبرمجها بهذا البحث ان القصائد المدورة وهمزة الوصل اللعينة والجملة الاسمية الرخوة المتهافتة هي أسباب انكسارنا النفسي ، وشعورنا بالعجز والصغار والهزيمة امام اسرائيل والامبريالية . فعلى حكوماتنا ان تختار أهون الشرين ، فتسرّح جيوشها ، وتعمد الى استعمال الشدة والقهر مع الشعراء والادباء ، لاول مرة ، وتضطر ، مكرهة ، الى التدخل في شؤون الادب . وهي راغبة عن ذلك كارهة له ، وتلزم الشعراء باستعمال همزة القطع والجملة الفعلية، وتجنب همزة الوصل والقصائد المدورة والجمل الاسمية . أو لعلها تذهب الى أبعد من ذلك فتقتحم أسوار المجامع اللغوية وتوقظ المعجميين من سباتهم العميق وتطلب اليهم أن يصدروا قرارا بأن همزة الوصل ليست من كلام العرب أصلا ، وانما دسها في لغتهم يهود خيبر أو بنو القينقاع ، لكي يضعفوا معنوياتهم ، وقد فعلوا ذلك بالتنسيق مع الصهيونية العالمية ، وحكماء صهيون . وبالتالي فان استعمالها منذ صدور هذا القرار سيعتبر ضربا من الخيانة العظمى التي سيحكم على مرتكبها بالشنق .

وقد يحدث هذا . اذا تمّ ونفذ بحزم وفقا لقوانين الضبط والربط . قد يحدث تطورا عدديا مرموقا في الشعر العربي الحديث . فاذا ما أتينا الى المربد السابع مثلا ، وجدنا ان الله قد منّ علينا بالراحة كما استراح هو في اليوم السابع . وان الشعراء قد قلوا قلة ظاهرة. فبدلا من ان نستمع الى خمسة عشر شاعرا أو أكثر في شوط واحد ، استمعنا الى شاعرين أو شاعر أو نصف شاعر . فاذا سألنا عن السبب قيل لنا : ان عددا من الشعراء خانوا أمتهم فاستعملوا همزة الوصل فوصلت أعناقهم بحبال المشانق ، وان البعض الآخر كانوا انهزاميين متآمرين لم يكثروا من استعمال همزة القطع والجملة الفعلية في شعرهم ، فقطعت رؤوسهم ، فاتعظ الآخرون وآثروا الا يقولوا شعرا بوصل أو بقطع ، والا ينظموا قصيدة مدورة كانت أو مربعة أو مستطيلة او ملوّية أو أفعوانية .

وختاما أرجو أن تسمح لي الاستاذة نازك أن أهدي هذا البحث الى أجهزة التعبئة المعنوية في الجيوش العربية . وسأستعمل همزة القطع لانني أحب أن أكون مقاتلا صامدا ، فأقول : اليكم هذا البحث الذي انشأته الاستاذة نازك الملائكة ، هدية للجيوش العربية من المحيط الى الخليج .

تعليق سلمى الخضراء الجيوسي

وعلقت الشاعرة والناقدة سلمى الخضراء الجيوسي على محاضرة نازك الملائكة بالملاحظات التالية :

١ – ان أحد منافع لجوء الشعراء الى اضاعة القافية الحادة المتميزة هي انهم يضيعون بذلك حدتها وتميزها . الشعر المعاصر يحاول اليوم أن يسيطر على الموسيقى العالية وعلى الغنائية بشتى الوسائل ، ومن جملتها هذا النوع من التدوير . وقصيدة نزار المذكورة قصيدة غنائية .

٢ – ان هذا النوع من الشعر (المدور) ، ليس مجرد شكل فقط ، ولذا فان نازك ، عندما تعطي مثلا عليه مقطعا تنظمه هي قصد الدلالة الشكلية فقط تهمل ناحيته المعنوية واتصالها الحميم بالتدوير . ان المقاطع الطويلة الناجحة في هذا الشكل تتضمن معنى متصلا صحيحا ، فكأن الشاعر يريد أن يتحدث الينا ، كما نفعل مرارا في الحياة العادية ، بلا توقف ولا تريث . ولذا فان الموضوع الذي تشتمل عليه قصيدة ناجحة في هذا الشكل يجب أن يكون ملائما لهذا النوع من الخطاب. وان المعاني الغنائية كالتي اشتمل عليها مقطع نازك لا تصلح أصلا لهذا الشكل ، وكذلك قصيدة نزار .

أما قول نازك بأن مقطعا طويلا لا وقف فيه يجب أن يسمى شطرا ، فهذا صعب التصور . لماذا لا ننسى كلمة شطر ونسميه مقطعا طويلا ؟

٣ – تعتبر نازك استعمال الشعراء الجملة الاسمية بكثرة من المظاهر السلبية في هذا الشكل ، لانها تعتبرها أضعف من الجملة الفعلية . ان قيمة هذا تابعة للمعنى العام الذي يقصد اليه الشاعر . ثم اني أرى فيها نزوع الشعراء المعاصرين نحو التغيير في تركيب العبارة في اللغة التقليدية – وهي ظاهرة في كل الشعر المعاصر وفي النثر أيضا .

ان المغامرة اللغوية في شعر هذه الفترة بالغة المدى ، وهي تدل على ان الشاعر المعاصر يحاول أن يخلق لغة معاصرة مختلفة في تركيب عباراتها وفي علاقات الكلمات عن لغة من سبقه في هذا القرن . وهذا يحدث في كل عصر تجددت فيه مظاهر الحياة . والشعر الاموي مليء بالشواهد على هذا النزوع نحو تغيير تركيب العبارة في الشعر .

وينطبق هذا على حذف حروف الوصل ولا سيما الواو في الشعر المعاصر .

لديّ سؤال صغير : هل تعني نازك بأن قافية الراء تنزل دائما نزول القذيفة ؟ ألا يمكن أن يكتب الشاعر مرثية تنتهي كلها بروي الراء كما فعل جرير ؟ ثم ، الا تتغير مواصفات القافية ووقعها من شاعر الى شاعر ، ومن قصيدة الى قصيدة ، وتتلون بأسلوب الشاعر وموضوعه ولهجته ؟ وهل يمكننا ان نعطي صفة ثابتة لاية قافية فنصف الراء بأنها تجيء كرصاصة في خاتمة كل شطر ؟

٤ – نقطة أخيرة . اني أوافق نازك على وصفها الشاعر المعاصر بأنه يبدو كالمحاصر ، عاجزا عن السيطرة على الاشياء . هذه ظاهرة في أغلب الشعر المعاصر لا في القصيدة المدورة وحدها . وتعزو نازك هذا الى شعور الشاعر المعاصر « بالذل السياسي أمام اسرائيل واميركا » وتسمي الظاهرة « بالسلبية الحزيرانية » ، أي انها تعزوها الى الغزو الخارجي لا الى القمع الداخلي . وأرى أنا ان العكس هو الحاصل . ان المرء لاشد انكسارا عندما يجيئه الظلم من أهله وعشيرته ، وهو أشد قدرة على المجابهة عندما يجيئه التحدي من الخارج .

دليلنا على هذا ان الشعر الذي يصف البطولة والصمود يجيء أغلبه من داخل الارض المحتلة . بينما نرى كيف بدأ شعر المقاومة خارج الارض المحتلة يتحول الى نوع من مراث بطولية تحمل معنى المقاومة ولكنه معنى ممزوج بالالم والفجيعة ، لان ذوي القربى قد اشتركوا اليوم في المؤامرة وحاصروا البطل الفلسطيني. اما بقية الشعراء العرب فان أغلب شعرهم يعلن بأنهم محاصرون في الجزء الاكبر من هذا الوطن الواسع ، بآلات القمع والردع داخل هذا الوطن .

تعليق الدكتور الاعرجي

وفيما يلي تعليق الدكتور محمد حسين الاعرجي :

شكرا للاستاذة الشاعرة المبدعة نازك الملائكة على محاضرتها القيمة ، وأرجو أن يتسع صدرها لبعض الملاحظات التي عنَت في ذهني وأنا أسمعها ، وسأوجز هذه الملاحظات فيما يلي :

وأول ملاحظة ، عندي ، تتعلق بعنوان المحاضرة : « القصيدة المدوّرة » . ما معنى التدوير ؟ انه كما عرّفته هي : تنازع شطري البيت كلمة واحدة . فهل هناك تنازع في تفعيلة تتكرر مائة مرة دونما قرار في القصيدة ؟ هل تنقسم احدى التفعيلات على شطرين في تلك القصيدة ؟ كلا . كل ما في الامر ان الشاعر يأخذ تفعيلة من تفعيلات البحور الصافية ثم يكررها ما شاء أن يكرر ، فأين التدوير في تكرار التفعيلات ؟ أقترح أن نسمي مثل هذه القصيدة : « القصيدة المكررة التفعيلة دونما قرار » ، لانه ليس هناك من تفعيلة أو كلمة تنقسم على شطرين، ولان الاستاذة نازك نفسها اعتبرت القصيدة « المدوّرة » من شطر واحد ، فهل يصح التدوير في شطر واحد ؟

وأود أن الاحظ على الاستاذة الفاضلة انها لم تطلع على بحث الاستاذ الشاعر المبدع مصطفى جمال

الدين ، وهو أول بحث عن القصيدة المدورة بعد بحثها اياها في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » ، ولو أطلعت على هذا البحث لتهيأ لها أن تربط هذه الظاهرة بجذورها التاريخية ، فقد وقف أبو العلاء المعري في كتابه « الفصول والغايات » عند قول الشاعر :

أبا بكر لقد جاءتك من يحيى بن منصو
ر الكأس فخذها منه صرفا غير ممزو
جة جنّبك الله أبا بكر من السو

وقد أسمى المعري هذا التدوير في القافية ب «الاغرام» وعرّفه ـ اذا لم تخني الذاكرة ـ بأنه أن يتم وزن البيت ولا تتم القافية . ولقد أفاد أدونيس من هذه التجربة في ديوانه « المسرح والمرايا » فكتب بعض القصائد المدورة ، واذكر انه يقول في احداها وهي من البحر الخفيف :

مرة ضعت في يديك وكانت شفتي قلعة تحنّ الى فتح غريب وتعشق التطويقا

وتقدمت كان خصرك سلطانا وكانت يداك فاتحة الجيش وعيناك مخبئا وصديقا

ثم تطورت هذه التجربة لديه فألغى القافية الغاء تاما فكتب قصيدة مدورة من البحر الخفيف دونما قافية هي : « هذا هو اسمي » . ولقد كانت قصائد أدونيس احقّ بأن تدخل في بحث الاستاذة الفاضلة من سواها ، الا انها لم تشر اليها .

وقد اعتبرت الاستاذة الفاضلة ان التجاء الشاعر الى وصل الهمزة المقطوعة في القصيدة المتكررة التفعيلة دليل على ان الشاعر مسلوب الارادة ، وفي رأيي ان هذا الالتجاء جزء من الضرورات التي يلجأ اليها الشاعر في سبيل ارضاء عيون التفعيلة ، وهي ضرورات لا تختلف كثيرا عن ضرورات الشعر القديم ، وسأضرب على هذه الضرورات أمثلة منها قول حسب الشيخ جعفر :

« انني الآن غارقة في مشاغلي المنزلية ، لا وقت عندي اذا أوجعت عاشقي المتوله اسنانه مرة ، خلف هذي العمارة مستوصف فليعرج . المطاعم تعلن آخر رقصاتها ... » . فقد جمع حسب بين ساكنين هما الجيم الساكنة من قوله : « فليعرج » واللام الساكنة من « المطاعم » ، وذلك ما ياباه الذوق العربي .

ومن هذه الضرورات قول ياسين طه حافظ :

« في زمان البدايات ، والطرق الافعوية بيضاء تلصف مثل العظام ... » . وقوله : « الافعوية » ضرورة شعرية أملاها عليه الوزن ، لان « الافعى » اسم وصفة ، فقد كان عليه أن يقول : « والطرق الافاعي » ولكن الوزن خانه .

واذا لم تكن الاستاذة الباحثة مقتنعة بان وصل همزة القطع في « القصيدة المدورة » ضرورة فلتسمح لي أن أسألها رأيها في قطع همزة الوصل في قول حسب الشيخ جعفر :

« يكبر في وجهه الجوع ، يلتفّ امرأة من قرى » فكيف تفسر قطعه الهمزة الموصولة في « امرأة » ؟ هل سيكون هذا القطع دليل ارادة لان الوصل يدل على استلابها ؟

ولقد قالت الاستاذة نازك انها لاحظت شيوع الجمل الاسمية في القصيدة « المدورة » ، وأود ان أضيف الى ملاحظتها ما اراه من شيوع الاضافات المتبوعة بالصفات الزائدة التي لا تغني شيئا في تلك القصيدة بحيث لا أتحرج أن أسمي « القصيدة المدورة » : « قصيدة المجرورات » ، وسأضرب لها مثلا على ذلك بقول البياتي :

« أموت وأطفو منتظرا دقات الساعات الرملية ، في برج الليل المائل ، أبني وطنا للشعر ، اقرّب وجهي من وجه البنّاء الاعظم ، أسقط في فخّ الكلمات المنصوبة ... » . ففي « دقات الساعات » اضافة و « الرملية » صفة ، وفي « برج الليل » اضافة و «المائل» صفة ، وفي « وجه البناء » اضافة و «الاعظم» صفة ، وفي « فخّ الكلمات » اضافة و « المنصوبة » صفة ارادها الشاعر ل « الفخ » الا ان الوزن لم يطاوعه « فجيّرها » اي فحوّلها الى « الكلمات » ، ولا اعرف ما معنى « الكلمات المنصوبة » على ان صفة الفخ بانه منصوب ، لو تمت ، فانها زائدة لان أحدا لا يقع في فخ غير منصوب .

وأخيرا فقد ردّت الاستاذة ظهور هذا الشكل الى هزيمة حزيران ، ويبدو انها تؤمن بانفصال الشكل عن المضمون ، والا فكيف تؤثر الهزيمة في شكل القصيدة دون أن تؤثر في مضمونها ؟ لتغفر لي الاستاذة أن أخالفها في هذا لاني مؤمن بأن أية قصيدة أصيلة هي التي يلتحم فيها مضمونها بشكلها ، ومن غير المعقول ، عندي ، أن يتأثر الشكل دون أن يتأثر المضمون .

هذا ما وددت ذكره ، وشكرا مرة أخرى لاستاذتنا على محاضرتها القيمة وشكرا لاصغائكم .



الموجة *

د. ميشال سليمان

يجيء الحباب المدمى على صهوة الريح
فيما القناديل في القاع تزفر أضواءها
وتكبو جفون الطيور المناقيدها من زبد
فتنساب من قمقم العاج جارية
عقبت رأسها بمدار السنين
وارخت لتقبيل ساقها
ايقاع عشاقها المقبلين
وماست
تراودني عن سنيّ المخاض التي في يدي ...
ــ أشكال تتوالى زمني
بدءا لا تمنحي
ــ اختصريها
ما بين رحيلك والشطآن المعصوبة بالوقت
(احتارت)
يا طوفان الانواع تعالى رسمك
في أكواريوم الحيوات البحريه
كل الاشياء عصور وجسور
نكأت مقبرة نوعيّة
أو مقبرةالاجناسالمنشورة فوقالجسد الطالع
من أعماق اللجه
(وهي العليمة في لغة الحتم
ان يبتدي المنتهى
في البدايات ...
حيث الزمن الابكم يهذي
لحظات صارخة
في جلد النعش ولا يسال
ما لون الموت الداهي بلباس الميدان
(وتعلم ان البدء نهايات
تبدأ)

يا طوفان الانواع
تحامته الاسماع
الحوت السرطان الصدف اليود الطحلب

عرف الديك شقيق النعمان القمح
لسان الصلّ الفار الزيتون النرجس
لاقت سلطانا في صدرك
يزجر خطو الريح السارقة الطلّ المسفوح
على حنوات الجبل الساعي
وتقتربين
وتبتعدين
يمور على شفتيك العطش البارد
فرخ زمان شارد
تبطّن أزمان من دحرجتهم نيوب النهايه
وأنت البدايه
أأنت النهاية ؟
لا ... أنت كل البدايات حامت عليها طيور التراب
القديم
تنقر من حامض الدمع والعرق اليابس
استجمعي
كل ما سمَّر العهر فيرحمك الثرّ من صبوات المحال
اغدقي سيل جمر
ضروب التكسب في غفوة العمر تبكي
وتطحن منا العظام
لتصنع خبز الطواف
ولم يبق الا عيونك :
خوخ برّيّ
يحفظ اضواء الانفاق المردومة في أضلعنا
يحمل للقمة أقدام الموتى صلبانا ...
لا تنتظري الريح
لأنت الريح
تهزّين براعم نهديك
تحت الوبر النابت فوق بطون الارض
لأجلك
خبأت حبوبا ذهبا في الاثلام السوداء
خبأت حبوبا حمرا في جلد الاطفال
نسجت الاعلام الحمراء
ليوم يغنج فيه الدم
يباهي عرف الديك

(*) مقطع من القصيدة التي في المربد .

استمعي
دقات الساعة في كفي
ترسم حدّ الافق المشدود الخصر بأقدامك
لتجيء عارية
عصف رخام شمسي سكرى
فتعالي
فخذاك الدجلة والنيل
اقتحمي قصبات الليل
اقتلعي الاوراق اليابسة الشمّ
اقتادي الاصداف اللؤلؤ والمرجان
ضلوع اليسر العاج المسلوخ من القاع
حبوب الغاز الصاعد من أمعاء الامس
المسكون بأسرار الجوع

اسقيني
من شفتيك الخمر النابح في أطواق العمر
افترشي صدري
حتى يسقط زهر الجمر ...
. . .
أجيء مع اللحظات الحوامل
أسقي مريديّ
اقتلهم بسعير اشتياقي
. . .
تجيئين ؟
يفنج ساقاك
يا شمعتين تأخرتا في المواعيد
من هيأ المخمل الليلكيّ
لتسفح سرّتك البكر فوق ثنايا المهاد الوثير
حدود الافق
ومن ذا تسرّين في عالميه بومض السنونو ؟
يخيل لي انني من خلال انتشارك
القى جميع الحدود
على ذيل فسطانك العندميّ المطرّز بالشوك
القى عزيف احتجابك
القى استمارة هذا النزيف المعربد
تنساب عبر اغتراب مسجى بجنبيك
عند الشفق ...
. . .
تجيئين ؟
تقتادك الشمس قسرا ؟
تعالي يهيم بك الساح فجرا
دخان المصانع ينفث عند عبورك سلّ الرئات
فتبرأ

يشهق صدر المعادن بالانجم المرتمي ريقها
بين فخذيك
صمغا تلاحق في زحفه هينمات الشبق
وتلتمع الاعين المشتهاة من التربة الواعده
وتستعر الارجل المستكينة في التربة الهامده
وترتعش الاذرع الميتة الحيل في الخطوة البارده
. . .
أنا الهاجس أحتلّ وقع الذراري
ولست أبا الهول
يحصي عزيف الهنيهات في مسمع الكون
يملي أعالي الرياح سطورا على الرمل
كل غروبي
شروق شموس
أساطيرها في محيط الدماء
وجبهتها في مجال الصباح
احقا دبيبك يحكي جناحي ؟
قفي ؟
لا !!
وهاتي ارتيابك حبلا شباكا
أصيد بها من جموح الافاعي التي خالها المدلجون
دروبا
تفرر بالارجل المستباحة من خدعة القيمة الزائده
صبّي في وحشتي الثكلى
ماء مسلّتك الفقريه
اختصري ساحل كوني
بمراكب غرقى بالنور
خليجي ارتحلت عنــه عروس الجزر سبيّة مدّ
غجريّ
يبست في أدوار حفافيه الريح
الشيح على رعشته الحبلى
اختال رماحا ملوّيه ...
. . .
تلومينني ؟
تلومين قربي من شفتيك لكالريح يعوي
أمدّ يديّ
اداعب ريش جذورك
ما لم يقبّله الا لهاث المنيّ المغير من النبع
وثب الجنون
وليس جنونا
ولكنه النار شبّت قرونا
تدمرنا وتعيد الخلايا
طرايا بلون الجنين

وفيما اللهيب المغامر يطوي بنا صفحة الماء
تنفر كل الطيور من الغاب هلعى
ونبقى على سلك نبض
يقامر حتى تهبّ بنا وبه العاصفه ..
فيا ليلة الظلمات المرنّة بالعشق
يا ليلتي
دعيني على نهدك البضّ أعلو وأهبط
أعلو
تشيل بي الحلمة الكون في اللحظة الخاطئه
وتنشرني الديمة الدافئة
دعيني انادي بحارا
بلا جزر
انادي زمان غد سابح
فوق طابعه البريدي
فوق ظلال مقصّ بحجم المياه المجدّة في مفصل الوقتِ

. . .

اقتربي
لكن
لا تضَّجعي فوق القرن اليابس
لا تلتحفي جلد التمساحِ
فمن ذا عند نشور الايام يموت ؟
احترقي يا أضلاعي
في أتون الخشب الشمسيّ
انتشري في شلاّل النور
وليصعد مجذاف العاصفة المطعون
يراقص أثواب البحر
ترى ..
نهدكِ من خلف الاطمار يطلّ ؟
دعي نهدك يسقط في شفتيّ
فراشة اغواء تصبيني
تنسيني الغابر من عمر الزمن الطينيّ

. . .

ولئن شدّتك الى الخلف نداءات
خلّيها تطوي في عالمها
انكِ ظلّ الاشجار المترامي خلف الوحل
اعتصري فلذ الصوّان
المنقولة فوق جناح النحل الزاجل
وامليها اصواتا تجأر في الصخر ينابيعا
مما تشتاق شفاه الصيف الابكم

واذا استوقف ظلكِ صلّ الاسماء المحفورة في نفق الاحلام
اقتلعي من فكيه هزارا
تسقط مرآة التمويه
وينحلّ الطلسم .

. . .

تقوليـــن :
حلمي ذيول خيول المجرّة
قطعان « نيلوفر » الانهر المعدنية
افخاذ بَعدِ الجماع
تراشق في حلبة الرقص ايقاع عشق
تولّد من ضجعة النور
في رحم قبو السلاسل
فلتنهض الكتل الحجرية من رقدة المساحيـق في الموميـاء
ويرعى قطيع المحيط المدجج بالجوع
عشب الزبد
ولتولد
مدن البحر اناجيلا
توراة
ومصاحف
من فلذ الصلب
تقصبها سورا أسفارا آيات
تنتهر الرب القابع فوق منار
من وهم الحرف المحفور بازميل العمر الطيني
ولتولد
من اعماق الضوء الجائع ثيران الشفق المرّ
لتنطع اعمدة الاوثان المصبوغة بالدمّ الابيض
ولتولد
من امعاء المصنع أرتال فولاذيه
ولتولد
فيما يأتيك الطلق عناقيد الغضب الحرّيف
عروق الاشرعة الملآنة الحانا زرقاء تصيح :
ــ متى موعدنا ؟
يا سحب الارض متى
موعدنا
يا سحب الارض
متى موعدنا ؟

. . .

تحملني في ليل العملات المعكوكة من قشر الخلجات

المنشورة فوق الساحات المبثوثة في عرض الايدي
الخاوية الاحلام

هموم
أأصلّي ؟
ولمن ؟

يا بندقة الحب انكسري
قلبك جمّده الارق المخفور
وكل المحرومين تنادوا
في هذا الفسق المسعور :
(متى موعدنا ؟)
يا بندقة الحب متى موعدنا
يا بندقة الحب معاطفنا حبلت بالاسفار
جماجمنا
أكلت من عنّاب الوعد المخمور
ونامت في الفسق المقهور
متى موعدنا ؟
أيكون كمونا ؟
أأقول كمون يتشاغل ؟
وأكفّ وأنامل
ردّيها تتشاغل
ردّي .. ها .. زندي
افواه بشمت من مضغ القهوة
ارسان الخيل استقرت بالعلك
الزمن الثاكل يبحث عن ولد لا يشبهه
الرحم المفتوح على صوت العملاق .

يشدّ وتين الايقاع المسجون
متى موعدنا ؟
يا سحب الارض متى موعدنا ؟
يا سحب الارض متى
موعدنا

ثمة احجار ترتفع الليلة من ارحام الماء
تشدّ وثاق الروح الموسوم بأوزار الحشيات
اقول : متى اصطبغت اورادك بالحنّاء
متى رقصت اوصالك فوق وحام الكفن
انتبهي
ماء الورد نزيفك
في سهرات النهم
الوقت السابح بين القاع وزيف الشطآن ينادي :
ـ من ياكل أصماغ الخطوة في الصحو
وينقذني من انفاق المنفى

المسحوب على الآتي من صوري
يحمي أعشابي
من قعد الاسماك المشوية بالملح
يسطّر تاريخي في أعمدة الكون الفقرية
يرشق بي وجه البرّية
قبضة الحان وقياثر

تلكم أسلحتي :
اقواس من شجر البحر
أنجرّها بأظافر أقدام شفقيه
ظمأ يرتاب بصمته
أوتار تنشدّ على أعواد الاحكام الموروثة من
أثقال الغد

اجتمعت أسلحتي
توتا وشرانق بين يديّ
اهديها لدعابات النوم على اجفان الجوعى
اسلحتي
من يقطفها رمّانا
تأكله الاسمال المثقوبة بالجنس المسلول
ويمضي بي
شارات مرور عبر حدود الوطن المسلوخ الجلد...
متى موعدنا ؟
في عاصمة الارق الاحمر
حيث الحكام تماثيل
تأمر بالمعروف
وترخي للنهب الارسان
وحيث المقتسمون عيون الاحياء وأسنان الموتى
يفترشون الاسواق
ويرعون ربيعا
تطفر من جبّته الاسرار
وينعي وشم الاثقال حواليه طيور التمّ ...
متى موعدنا ؟
يا سحب الارض متى موعدنا ؟
يا سحب الارض النارية
يا سحب الارض متى
موعدنا
يا سحب الارض

يتيه الصوت ؟
يتيه على الاسلاك الشائكة الصوت ؟
غدا ... قبل طلوع الفجر
تعانقني الموجة قائلة :
انت حبيبي !

مدخل مواجهة نقدية للتجربة الأدبية العربية

بقلم
طراد الكبيسي

- ١ -

بدأ النقد عندالعرب ـ كما بدأ لدى سائر الامـم والشعوب ـ بسيطا متذوقا ، قاطعا ، احكامه كالاحلام لا تحتمل النقض .. ومع ان تغيرا كبيرا كان قـد طرأ على المجتمع العربي بعد الاسلام وحتى اوائـل العصر العباسي الا ان احساس علماء اللغة ـ الذيـن كانوا يقودون عملية النقد ـ بهذا التغير كان بطيئـا ، ذلـك ان قضية اللغـة والبحث عن المفردة الفصيحة والغريبة والبيت المفرد .. استغرق جل وقتهم فلم يقدروا ان يتجاوزوا « النموذج » الذي قدمه الشاعر الجاهلي ليبصروا « النموذج » الجديد الـذي قدمه الشاعـر الجديد في المجتمع الجديد والذي بدأت طلائعه اواخـر القرن الثاني الهجري حيث احدث انقساما تمثل فيمـا عرف بالصراع بين القديم والمحدث . ان خروج المجتمع العربي من البداوة الى الحضارة وخروج الادب من الرواية الشفوية الى الكلمة المكتوبة ، كان لا بد ان يحمل معه خصائص معينة ويثير مشكلات فكان الناقد القريب من عصر البداوة غير قادر على رؤيـة جوهر هـذا التحول ومحركاته : وبالتالي عاجزا عن استيعاب هــذه المشكلات الا بقدر ما تفرز من ظواهر تؤثر تأثيرا مباشرا في جماليات الاشياء . ولكـن المجتمع العربي في سيرورتـه التطوريـة ما لبث ان تعرض الى متغيرات كثيرة احدثت فيه تغيرا جذريـا في مجالات الاقتصاد والسياسة والفكر ـ وكان نصيب الثقافة ـ العلمية والانسانية كبيرا ولم تكن الروافـد البشرية والفكرية التي صبت فيه بمعزل عـن هذا التغير والاحداث الثقافي . هذا التحول في الثقافـة واتساع حركة المجتمع ساعد كثيرا على بلورة منهج ومصطلح نقدي ، متأثر الى حد بعيد بالتيارات الفكرية والثقافيــة التي سادت ووجدت لها اصداء واسعة بين فئات وطبقات المجتمـع .

فالمعركة التي اثيرت حول ابي تمام والبحتري مثلا لم تكن مجرد اختلاف بين اصحاب مذهب الصنعة، ومذهب الطبع ولكنها فكريا ، تعكس خلافا بين دعاة ادخال الثقافة في الشعر وبيـن الذين يرون الشعر انفعالا عاطفيا ودفقا عفويا . وهذا يعكس بدوره عقليتين : عقلية الفئة المثقفـة المتنورة ، الفئة الجديدة الناهضة في المجتمع والتي اخذت باطراف الثقافة العربية والاجنبية وعقلية الفئة التي ما تزال ترسم المفاهيم القديمة والتي تتوافق كثيرا مع ايديولوجيا الطبقـة السائدة في المجتمع وصاحبة المصلحة في استقرار المجتمع وعدم احداث اي تغيير جذري فيه . ولكن النقد نتيجة التطور الشامل في ميدان الثقافة والعلوم استطاع ان يستوعب الكثير من المشكلات التي اثارهـا تطور المجتمع يعني اننا نرى ان النقد عندمـا انفعل بطبيعـــة المشكلات الثقافية القومية ،ونبع من مصادر ألصق بالواقع الاجتماعي والتراث الثقافي القومي أمكـن ان يحقق اقترابا اكبر الى التجربة الابداعية . حقا ان الثقافة الانسانية الاخرى تلعب دورهـا في التحريك الابداعي ولكن كل الثقافات الانسانية لا تستطيع ان توجد شيئا لا تسمح به البيئة الخاصة ، او هي غير قادرة على عطائه . وعلى سبيل المثال ان العرب لو عرفوا او فهموا الجوهر الاصلي للتراجيديا والكوميديا التي تحدث عنها كتاب ارسطو (فن الشعر) هل كان ذلك قادرا وحده ان يخلق هذا الفن الدرامي عندهم ؟ نحـن نشـك في ذلك ان لم نستبعده اصلا ـ . ان الجاحظ وابن قتيبة والقاضي الجرجاني والآمدي والصولي وابن طباطبا وقدامة ابن جعفر وعبدالقاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وغيرهم تلمسوا المشكلة التي واجهوها او ينبغي ان يواجهها النقد . وهي المشكلات التي افرزهـا المجتمع في مرحلـة تطوره الكبير ، وثقافـة متطورة تتوازى أفقيـا وعموديا مع هذا التطور . وقد اتفقـوا جميعـا في مسألة تحديد المشكلات كقضية عمود الشعر ، والصراع بيـن القديم والجديـد والسرقات الشعرية ، والمشاكلة بين اللفظ والمعنى والصدق والكذب ـ او الخيال الشعري وعمل القصيدة وعلاقة ذلك بالبيئة والثقافة العامة كالذوق والمثل الاخلاقية والاجتماعية والطبع والصنعة والقدر الذي يسمح او لا يسمح به من المعرفة العامة في الشعر .. الخ، وهذا شيء جوهري دون شك لان تحديد المشكلة يشكل خطوة اولى في الطريق الى وعيهـا وتعليلها وبالتالي استنباط القيم والانماط الثابتة والمتغيرة من الظاهرة الثقافية ، لفترة او فترات معينـة . اقول اتفقوا في تحديد المشكلات ولكنهم اختلفوا قليلا او

كثيرا في وعي او درجة وعي طبيعة المشكلة وارتباطها بواقع الحياة المتحرك والضاج بمختلف التيارات الاجتماعية والفلسفية والفنية .. الخ . ولكن النقد العربي القديم مع ذلك استطاع ان يحقق انجازات مهمة وكبيرة في مجالي النقد النظري والنقد التطبيقي فقد استطاع مثلا ان يوجد مصطلحه النقدي الكافي لانه كان على درجة من النضج والحيوية لدرجة اننا لم نجد ناقدا — تطبيقيا خاصة — حاول استبدال المصطلح النقدي العربي بغيره على الرغم من شهرة كتابي أرسطو (فن الشعر والخطابة) (١) اللهم الا استفادات قليلة خاصة لدى النقاد الذين كانوا « نظريين » اكثر منهم تطبيقيين — كابن سينا والفارابي وحازم القرطاجني بوجه خاص . حيث نجد مصطلحات المحاكاة والتخييل والاقاويل الشعرية . لماذا ؟ لان الناقد العربي صاغ مصطلحاته اساسا من الحياة العربية نفسها سواء ما دار حول عروض الشعر او صناعته اللفظية ، ومن اسماء الصناعات واوصاف بعض الحيوانات (الخيل والابل) كما اخذ بعضها من مصطلحات الفلسفة وعلم الكلام . وكانت مناهج على قدر من النضج والاستواء غالبا فليس مهما بنظرنا اليوم ، الصواب او الخطأ في الاحكام والتطبيقات بقدر ما المهم هو نضج المنهج ووضوحه . فالنقد على رأي الدكتور احسان عباس لا يقاس دائما بمقياس الصحة او الملاءمة للتطبيق وانما يقاس في منهج صاحبه . فمنهج كالذي وضعه ابن طباطبا او قدامة قد يكون مؤسسا على الخطأ في تقييم الشعر حسب نظرتنا اليوم ولكنه جدير بالتقدير لانه يرسم ابعاد موقف فكري غير مختل (٢) .

— ٢ —

بين سقوط الحضارة العربية في بغداد ، على يد الغزاة الاجانب ابتداء من الغزو المغولي وانتهاء بالاحتلال العثماني وبين النهضة الحديثة .. حصل انقطاع في خط التتابع الحضاري كان من نتيجته فيما يخص الموضوع الذي نحن فيه :

١ — انقطاع الاتصال بالتراث الحضاري العربي الابداعي .

٢ — التوجه الى الثقافة الاجنبية ، ومنها اتجاهات النقد الادبي الغربي ، ومدارسها الادبية وكان الاتصال بهذه المدارس والاتجاهات النقدية في افضل احواله متأخرا .. اي بعد أن تكون تلك الاتجاهات قد هدأت في موطنها ، او (تهامشت) مع الحياة ، ويكاد اثرها يكون مضمحلا .. فالسريالية مثلا كحركة ادبية وتيار في الوعي ، لم تصل الاديب العربي الا بعد ما يقارب النصف قرن من عمرها ، اي في مرحلة الشيخوخة او ما بعد الشيخوخة ، والرومانتيكية بعد قرن تقريبا .

وهكذا يمكن القول عن اتجاهات النقد المختلفة ، لا تصلنا الا متأخرة وبعد ان تكون قد سكنت ، او اضحت ضعيفة التأثير في توجيه الادب وحركة النفس البشرية(٣) ومما لا شك فيه ان تفاعل المثقف والناقد مع ايما حركة وهي في قوتها ، سيكون مختلفا جدا عن تعامله معها وهي تدب على العصا ! او عندما تكون قد غدت جثة باردة !

وقد كان بأمكان التراث الحضاري العربي الابداعي ، لو بقي الاتصال به مستمرا ، ان يوفر علينا الكثير من الجهد واللهاث وراء هذا المصطلح او تلك النظرية وكان بامكانه ان يكفينا ايضا معاناة ما قام ويقوم به حتى اليوم ، الاكاديميون المولعون بنبش مقابر التاريخ وقماماته بحثا عن كل رث وهزيل يتكسبون به الحياة والترقيات والشهرة الزائفة .

لا يعني هذا اننا سوف نكتفي ذاتيا ، ونعتزل معركة الثقافة وصراع الايديولوجيات التي تملأ الساحة العالمية وتستغني عن الخبرة الانسانية .. فأي انسان يمكن ان يفكر بهذا ويستطيع ان يثبت انه موجود في حاضر الوجود البشري .؟

ولكننا من جهة اخرى لا نرغب ان نظل (اشعبيين) نلتهم ما يقدمه لنا الاخرون ، وننتظر ما يأتي .. فنفقد بذلك احساسنا بلذة العمل ، وقد نفقد حسنا بكوننا موجودين في عالم لا يحترم الا العمل والابداع .

— ٣ —

اين موقع النقد الادبي العربي المعاصر من النقد في العالم ؟ ان النقد الادبي العربي المعاصر ، موجود دون شك حتى وان كان في معظمه هامشيا وغير فاعل في حياتنا الثقافية ولكنه موزع فيما نرى بين اتجاهين رئيسين — ما بينهما استثناء نادر وهما :

١ — اتجاه او منهج اكاديمي بمعناه الذميم الميت .

٢ — اتجاه يستعير القدرة على التحليل او الكشف والتفسير من مناهج غريبة غريبة على طبيعة تجربتنا الادبية ، واذا شبهنا المنهجي الاكاديمي برجل الاسكيمو الذي يتمسك بتقاليده البالية ظنا منه انه بدونها سوف ينهار العالم ويخسر كل شيء (٤) فان البعض من نقادنا

---

(١) خذ مثلا نفي ابن الاثير تأثير ارسطو فيه : (.. واذا وقفت على رسائلي ومكاتباتي — وهي عدة مجلدات — علمت حينئذ ان صاحب هذا العلم من النظم والنثر بنجوة من ذلك كله وانه لا يحتاج اليه ابدا ..)

(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٠ .

(٣) طراد الكبيسي : من مشكلات النقد العربي الادبي المعاصر ، مجلة الاقلام العدد ١٠ ، تموز ١٩٧٧ .

(٤) د. الياس فرح : التربية والسياسة

المعاصرين وهو يستعير مناهج حديثة من الاداب الاجنبية (لِيَتفصَّل) على قدّها تجربتنا الادبية يشبه بـروتوكس صاحب السرير الذي يفضّل جرم ضيفه على قدر حجم سريره يقص منه الزائد اذا كان طويلا ويمطه اذا كـان قصيـرا .

ان الكثيرين من اخواننا النقاد ـ يغالون اذ يفصلون ضحاياهم من الكتاب على قدر حجم المناهج التي يستعيرونها فكل فكرتين متقابلتين تقع عندهم داخل المنهج الجدلي وكل رواية فيها شيء من الجنس ، تخضع هي او كاتبها لمنهج التحليل النفسي الفرويدي وكل دعوة اجتماعية او بارقـة فكريـة يجوز عليهـا المنهج الايديولوجي .. وهكــذا (تتغرَّب) كل الاشياء كما (تتغرّب) كثير من التجـارب الادبية ، لانها لا حظ لها من العربية الا اللغة .. واللغـة وحدها لا تصنع ادبا عربيا .

وثمة حقيقة اخرى ينبغي الاعتراف بهـا وهـي ان نقدنـا العربي المعاصر ثقة القارىء به ضعيفة ، وعندمـا تضعف الثقـة بالنقد يؤثر ذلـك كثيرا في جدواه ، وقدرته على التأثير في الثقافة وتوجيه مسارها .

وتتوزع ضعف الثقة وقلة الفاعلية ، جملة اسبـاب (لا نرى ضرورة التفصيل فيها) بعضها يعود الى القارىء ، وبعضهـا تاريخي (تاريخ النقد نفسه) وبعضها يعـود الى النقـد نفسه .

فمنذ القديم ، وعلى مر العصور كانت العلاقة بيـن الناقـد والكاتب ، والناقد والقارىء ، علاقـة متوترة ، مشبوبة بالحذر ، والنقد منهم بانه يتطفل على الادب وانه ليس من الاعمال الابداعية او حتى الادبية .

ويهمنا هنـا ما يتعلق بالنقد نفسه مـن اسباب ، والتي هي في جملتهـا تتركز في العمليـة النقديـة واشتراطاتها . كوضوح المصطلح ووضوح المنهج والدراية الواسعـة المعمقة بالادب القومي والانساني والتيارات التي تجري فيه .. والرؤيـة النقدية الشمولية القادرة علـى التحليل والاضاءة .. الخ .. فاذا ما افتقـر النقد الـى هذه المقومـات وغيرها ـ وهي حال معظم نقادنا العـرب المعاصر ـ فقـد مبرراته وفرض على نفسه العزلة عن العمل الادبي وعن القارىء معـا وكف عن ان يكون ادبا (٥) .

ـ ٤ ـ

كيف السبيل الى رؤية نقدية عربيـة تعكس القيـم الجوهرية للحياة العربية المادية والثقافية المعاصرة ؟

نحن لن نقول هات نقدا .. اعطيك ادبا ـ كما قـال البعض ـ ولربما العكس هو الصحيح ، ولكن نقدا جادا ـ منهجيـا وعلميا ـ لا شك قادر علـى ان يكشف الصواب والخلل في الحياة الثقافية وان يلعب دورا مؤثرا فـي توجيه وترسيخ القيم الاساسية الاصيلة ودحر الافتراءات ومظاهر الخداع التي تملأ الجو الثقافي .. من «عبقريات» زائفة الى « مواقف » بائسة ، تسلخ في التحليل الاخير ، المواطـن عن وطنيته والمثقف عن ثقافتـه ، والانسان عـن انسانيته (وما موقف بعض الادباء المصريين من رحلـة السادات الخيانية الى الارض المحتلة الا مثلا صارخـا على هـذا) .

في البدء لا بد ان يحدد النقد العربي المعاصر ، موقفه من المنهج والمصطلح النقدي الاجنبي ، ومـن المصلطـح والمنهج النقدي العربي القديم .. ذلك اننـا في حاضرنـا الراهـن لا نستطيع ان ننعزل عن العالم وتجربة الكتابـة الحديثة ، كمـا لا نستطيع ان نهمل تراثنـا النقدي ونبقي على خط التتابع منبتا .. لان هذا التراث كغيـره مـن فنون العلم والمعرفة يشكل بالنسبة لنـا ، خبـرة نفسية وفلسفة اجتماعية وجمالية .

والناقد المبدع مثل الاديب المبدع هو القادر اليوم . على ان يعيـد صياغة هذا التراث علـى ضوء المعرفـة العلميـة الجديدة ، مستخلصا اهم ما فيه من قيم منهجية وفنيـة وثقافية ، فبيـن الماضي والحاضر تفاعل لا مجال لنكرانه . ولا نعنـي بالماضي ، الماضي الميت ، بل ما هـو مستمر في الحياة فالحاضر يكيف الماضي باستمرار مثلما ان الماضي يكيف الحاضر (*) فيوسع كل منهما مداركنا ، وينشط قوانـا التخيلية .

فالمنهج البلاغي ـ اللغوي مثلا ، لا يكشف لنـا عن امكانيات جمالية ـ شكلية ، ولا يفسر جانبا من سر سحر الكلام الحلال وحسب ! بل يكـاد في وسط « العُجمة » السائدة في وسطنا الادبي يكون ضرورة لا بد منها ، ولكـن ليست البلاغـة بمعناها الاصطلاحي القديم ، بل البلاغـة التي يطرحهـا الادب الحديث الذي تتمثل فيـه العلاقات المتشابكـة ، الماديـة والفكرية للمجتمع البشري المعاصر .

ومنهج الموازنة اذا ما لقح بمناهج الآداب المقارنة فانه يتيـح لنـا الكشف عن الموهبة المبدعة واثر البيئة ومجمل الظروف الاجتمـاعية والذاتية المحيطـة بشخص المبـدع وعمله الابداعي .. كما يساعد دون شك علـى مزيـد من المعرفة عن الاسس الفنية للعملية الابداعية .

وهكذا يمكـن القول عن المنهج الايديولوجي ، بجواز المعنى ، او النقد الذي يرى الافضلية للمعنى ، بامكانه ان يعمق لدينـا النظرة في ربط الجمال بمعناه ويحل جانبا من مشكلة مشاكلة اللفظ لمعناه .

ان الحس التاريخي بالتراث لا يجعلنا نحس بمضي

(٥) مقالنا (من مشكلات النقد الادبي العربي المعاصر) المصدر نفسه ص ٩ .

(*) ماثيسن : الاديب وصناعته ص ٢٠١ .

ما مضى ، وحياة ما هو قابل للحياة ، بل يجعلنا في الوقت نفسه نحس ان ثقافتنا العربية منذ اقدم عصورها حتى اليوم حاضرة في تجربتنا المعاصرة ، واننا في موضع التحدي ازاء الماضي بابداعاته ، وازاء الحاضر بانجازاته المطردة في كل مجال ، وحل مشكلاته .

ان اعادة قراءة هذا التراث النقدي ، سوف يساعد كثيرا في التخلص من « فوضى » المصطلح الذي هو الصفة الغالبة على ادبنا العربي المعاصر سواء كانت هذه « الفوضى » ناتجة عن استخدام المصطلح الغربي الحديث ، استخداما معارا ، او استخدام المصطلح العربي القديم استخداما غير ديناميكي .

نحن نقر ببعد الشقة بين التجربة الابداعية العربية المعاصرة وبين المصطلح القديم الذي ينتمي الى تجربة، ووعي بالتجربة القديمة ، ولكننا نرى ايضا ان الشقة واسعة ايضا بين المصطلح الغربي وتجربة الكاتب العربي . . وهذا يعني ان استخدام اي من المصطلحين بمحتواه الاصلي لن يكون قادرا على التعبير عن محتوى تجربة الكاتب العربي المعاصر ، والحياة الثقافية العربية ، بمفاهيمها واهدافها وطبيعتها الا بحدود ضيقة جدا .

اذن لا بد من استنباط مصطلح جديد يعبر عن هذه الحياة والتجربة المعاصرة ، سواء جاء هذا الاستنباط عن طريق التلاقح بين المصطلحين العربي والغربي ، اوبافراغ المصطلح (الغربي أو العربي القديم) من محتواه وملئه بمحتوى جديد ، كما حصل بالنسبة لمصطلح « الشعر الحر » الغربي ومصطلح التدوير العربي او باحداث المصطلح على ضوء التجربة المعاصرة احداثا .

ان تحليل التجربة الادبية يستدعي وعي المعنى ، ومعنى المعنى ايضا ، وهذا لا يتطلب التأكيد على دقة استخدام اللغة وتراكيبها من جانب الكاتب بل يستدعي كذلك ، تمعن الناقد في استخدام ادواته الكاشفة . ان حالة الانفصام التي نشهدها بين القارىء والكاتب ، ليس سببها الكاتب وحده ، بل الناقد الذي يستهين بمسؤوليته تجاه النص والقارىء معا ـ اي المجتمع . هذه المسؤولية التي هي جمالية واجتماعية باعتبار ان النص موجه الى المجتمع ويحفل بضروب الصراع وبضروب التعبير الجمالي .

فما هي مسؤولية الناقد ازاء النص وازاء المجتمع ؟

سؤال قد يحتاج الى وقفة طويلة، ذلك ان مهمات النقد تعددت وتعقدت بتعدد المطالب البشرية وتعقدها ، واختلاف اساليب التفكير ومناهجه ، وطبيعة الحضارة المعاصرة ، والنقد باعتباره عملا ادبيا ، وهذه صفة قلما التفت اليها ، له مهمات بعيدة وقريبة ، فعلى المدى البعيد يلعب النقد دورا مهما في توجيه مسار الثقافة لاداء مهماتها الوطنية والانسانية وتكوين الذوق العام الجديد . ولكن هذه المهمة البعيدة ، انما تتشكل في جزء كبير منها ، من خلال اداء النقد لمهماته القريبة . اي من خلال المتابعة والرصد وتحليل الظواهر الثقافية ، لتأصيل ما هو جوهري وانساني شمولي ، وتعرية ما هو عارض وجزئي ولا انساني .

واذا اعتبرنا الثقافة العربية ـ كما هي واقعيا ـ تشكل وحدة عضوية متكاملة وان مثقفي العربية تجمع بينهم كل الروابط التي يمكن ان تجمع بين مجموعة من الافراد ، لتشكل امة واحدة وتوحدهم قضية واحدة ، ادركنا خطورة هذه الثقافة عندما لا ترتبط في سياقها التاريخي بمصير هذه الامة ككل ، ولا تعبر عن طموحها وامالها ومستقبلها الا بر ابط واحد هو اللغة ! ومهمات النقد هنا تكون كبيرة وخطيرة . وتأتي في مقدمتها ، اعادة بعث الشعور بالوحدة ، وكشف مواطن الفرقة ومصادر « الاغتراب » والنضال ضد كل الكوابح المضادة لحرية الثقافة وحرية الابداع . ان الفنان الحقيقي يبحث دائما عن الوشائج التي تشده الى ثقافة امته ، والى ابناء شعبه والانسانية جمعاء . بينما فنانو المرتبات الاخر يحصرون همهم دائما في توحيد الفروقات التافهة والجزئية التي تميزهم شخصيا عن الاخرين (٦) .

وفي ضوء اتجاهات النقد المعاصر يمكن ان تحدد مهمة النقد المتواضع والحيوي في جوانب ثلاثة :

اولا ـ انه يساعدنا على تحديد ما نقرأ ، وما ينبغي اعادة قراءته ، ذلك ان حجم الادب اليوم هائل ، وليس بالمستطاع متابعة كل ما يصدر . فلا بد للانسان ان يختار . ولكن ليس معنى هذا ان يلعب النقد دورا مصيريا بالنسبة للادب ، فيختار لبضعة مؤلفين ، او بضعة مؤلفات منتخبة على انها الوحيدة التي تستأهل القراءة . ويحكم على الباقي بالموت والاهمال . (فعلامة النقد الجيد انه يفتح من الكتب اكثر مما يغلق) ولكن النقد المعضد بالتراث القومي والانساني بدخلنا في (محاورة مع كل ما هو حي) سواء أكان ذلك مع الادب الجديد او مع التراث الذي تستند اليه عبقرية الحاضر . .

ثانيا ـ يمكن للنقد أن يجعل الصلة بين الاشياء قائمة . ففي الوقت الذي تقوم فيه الخلافات الايديولوجية والسياسية ، كحواجز تؤثر على سرعة توصيل الكثير من المنجزات العلمية والتكنولوجية ، الستراتيجية خاصة ، فان النقد بمقدوره أن يجعل خطوط الاتصال مفتوحة بين الشعوب وثقافتها . ذلك انه ليس بمقدور احد ان يحتكر انجازات البشرية الفنية والفكرية ، لان الحضور الفعلي لهذه الانجازات لن تكون الا بواسطة الناس . فالمنجز الفني والادبي يتوجه من (معمله) الفنان أو الكاتب الى السوق (القراء) مباشرة ، وحضوره مرهون بهذا التوجه والتواجد . ولن يكون بغير ذلك .

ان الآداب لا يمكن أن تعيش في عزلة ، والناقد الذي

---

(٦) ت.س. اليوت : (مقالات في النقد) ص ٢٢ .

يقول : « ان الانسان يمكن أن يكتفي بمعرفة لغة واحدة . وان التراث القومي في الشعر أو في الرواية هو التراث الصحيح والمتفوق » انما يغلق ابوابا ينبغي ان تفتح . ويضيق آفاقا ذهنية ينبغي أن تنفتح على انجازات اكثر اتساعا واتزانا .

ثالثا ـ أما الوظيفة الثالثة النقد ، وقد تكون هي الاهم ، فهي تتصل بالحكم على الادب المعاصر . وثمة فرق بين الادب المعاصر والادب الذي صدر حديثا ، فما كل ما يصدر حديثا يمثل المعاصرة حقا ، رغم انه يستحوذ على اهتمام الصحافة الدورية وعارضي الكتب ، ولكن الادب المعاصر الذي ينبغي ان يحوز اهتمام الناقد ، هو الذي ينهض بمتطلبات عصره جوهرا لا عرضا والذي اضاف الى رصيد الثقافة الانسانية والقومية ، شيئا جديدا من المعرفة الادراكية أو الاسلوبية (٧) .

يعني ليس يكفي أن يقوم الناقد باعطاء حكم قيمي على آثار بعينها ، وانما ، وهذا من مهامه الاساسية ، هو أن ينصرف الى أن يبين كيف يؤثر الجو الحضاري الثقافي الذي يسود فترة ما في انتاج الادب واستساغته (٨) . وكيف يؤثر الادب في الجو نفسه ، فيبرز ويبلور الكثير من حقائقه ومظاهره . هذا ، ويبدو ان النقد الادبي اليوم يتجه الى العمل الادبي نفسه ، والابتعاد قدر الامكان عن المنهج « البيوغرافي » والاكاديمي البحت (لا تثق بالقاص وثق بالقصة) (٩) .

يعني أن نجعل العمل الادبي هو المادة الاساسية لنظرية الادب ، وليست هذه المادة هي حياة المؤلف الشخصية أو النفسية ، ولا البيئة الاجتماعية ولا رد الفعل المؤثر من جانب القارىء ، كما يقول ويليك . فمن المستحيل أن يتحقق التحليل الدقيق أو القراءة الفاحصة بدون قوة الملاحظة ، وبدون الحساسية الدقيقة تجاه الجزئيات ، وبدون الاكتراث والمتعة . وليس ثمة تناقض بين النظرية الادبية والتجربة كما يدعي أعداء النظرية» (١٠)

يقول داماسو آلونسو : « وما يعنيني اكثر من غيره هو ذلك النوع الذي يقف فيه الملاحظ أمام العمل الادبي وهو مملوء بالرغبة في أن ينفذ الى أعماق العمل ذاته والى جوهره بوصفه خلقا حيا وفريدا. ذلك هو منهجي » (١١) . ليس معنى هذا أن يهمل النقد الظروف المحيطة بالعمل الادبي ، بيئية أو شخصية (مما يتصل بمكونات شخصية الكاتب نفسه) ، ولكن اتجاه النقد في كثير من المناهج ، الى خارج العمل الادبي نفسه ، وخاصة في النقد الصحفي وكثير من النقد الايديولوجي والتحليلي ، جعل النقاد يوجهون الانظار الى العمل الادبي نفسه . فقيمة العمل العظيمة أو التدميرية تكمن فيه أولا ، فالقصيدة العظيمة والرواية الممتازة تفرضان نفسيهما علينا . انهما تقتحمان وعينا ، وتحتلان فيه أعظم موضع ، وتنفذان الى خيالنا ورغائبنا ومطامحنا وأخفى أحلامنا بسلطان غريب له وقع الصدمة . والذين يأمرون بحرق الكتب يدركون أي تأثير لها » (١٢) .

أما الظروف المحيطة بانتاج العمل والمؤثرة في شخص الكاتب . فانها عوامل مساعدة لاضاءة العمل الادبي ، وليست مما ينبغي أن يتشبث بها الناقد ، ويهمل مهماته الاساسية التي هي (مهمات أدبية عامة) قبل كل شيء .

فالناقد الذي لم يكن اديبا انما هو ليس بناقد في الواقع (١٣) وليس المقصود (بالاديب) أن يكون شاعرا أو قاصا أو روائيا ، حتى يحق له القيام بالنقد . ولكن المقصود بالاديب هنا ، التوجه الادبي في النقد ، التوجه الى داخل العمل الادبي ، وليس التشبث بما هو خارجه . فعندما أقول ـ يقول بورسوف ـ « النقد هو أدب أيضا فانني أعتقد ان الناقد ، وهو يضع الحلول للمهمات التخصصية التي يتميز بها الادب جزئيا ، ملزم بالتفكير ككاتب ايضا. التفكير بطريقة مغايرة ، وبأسلوب في الكتابة مغاير للنزعة الاكاديمية والصحفية في النقد (١٤) .

ولكن كيف يكون النقد عملا ادبيا ؟

يقول جورج ستينير ، انه يكون ذلك عن (طريق الاسلوب) . ولكن ستينير في الوقت نفسه يكاد يقصر هذه الحالة ، على حالة واحدة ، وهي عندما يكون الكاتب ناقدا لعمله نفسه ، أو حاديا لنظرية شعرية (١٥) .

أما (غراهام هيو) فيرى ان النوع الوحيد من النقد الذي ستكون له قيمة اكثر من اداء خدمة مؤقتة هو ذلك النوع الذي يصبح هو نفسه أدبا . وهو ذلك النوع الذي تستمر قراءته لا لحججه أو افكاره ، ولكن لانه نبع مستقل للمتعة الادبية . ان هذا كلام صعب على من يريد أن يجتهد وأن يتعلم ، ولكن أضعف شعر غنائي يمتلك فرصة للبقاء اكبر مما تملكه معظم الاعمال النقدية الجادة (١٦) ، وهذه حقيقة لا مجال لنكرانها . فكل انسان يجيد قراءة شعر المتنبي أو (بطل هذا الزمان) مثلا ، لا بد أن يشعر أي نمط من الناس كأن هو المتنبي أو ليرمنتوف . ولكن قراءة الاعمال الابداعية هذه شيء ، والبحث عن شيء ما فيها ، من خلال القراءة ، شيء آخر (١٧) .

---

(٧) جورج ستينير : حاضر النقد الادبي ، ص ٣٧ ـ ٣٩ .
(٨) ديفد دينش ـ مناهج النقد الادبي ـ ص ٥٧٥ .
(٩) رتشارد هوجارت ـ حاضر النقد الادبي ـ ص ٤٣ .
(١٠) رينيه ويليك ـ المصدر نفسه ص ٥ .
(١١) حاضر النقد الادبي ـ ص ١٤٩
(١٢) جورج ستينير ـ المصدر السابق ص ٤٠ .
(١٣ و١٤) بورسوف (النقد كعمل ادبي)، مجلة الآفاق عربية ـ ع(١٢) آب ١٩٧٧ ـ ص ١١١ ـ ١١٧ .
(١٥) حاضر النقد الادبي ـ ص ٣١ .
(١٦) حاضر النقد الادبي ـ ص ٩٠ .
(١٧) بوريس بورسوف ـ المصدر نفسه ـ ص ١١٥ .

فهل يمكن قراءة « النقد » كما تقرأ كتب الادب ؟

لا اظن ان أحدا يستطيع أن يقرأ « فن الشعر » لارسطو ، كما يقرأ هوميروس وسوفوكليس ويوربيدس ، او يقرأ « الوساطة » كما يقرأ المتنبي .

لماذا ؟

لان الفن العظيم دائما أعظم من تفاسيره . وأعظم النقاد لم يستطيعوا أن يحرزوا كل ما فيه من معنى وقيمة (١٨) .

لماذا ؟

لان غالبيتهم ، يتبع طريقة واحدة ، أو يسلك منحى واحدا « وليس هناك منحى واحد سلكه الناقد الى الآثار الادبية ، أفضى الى كل الحقائق الهامة فيه » وكل ما فعله النقد - في تاريخه الطويل - هو انه مكن القارىء من بلوغ التجربة أو الاقتراب منها . فما هو الحل اذن ؟

فيما يخص النقد الادبي المعاصر ، لا بد من الاشارة اولا الى ان العملية النقدية ، عملية تشرك وتهم أطرافا ثلاثة : الناقد ، والعمل الادبي (ويشرك بعضهم الكاتب مع العمل) ، ثم القارىء . وكل واحد من هؤلاء له دوره في العملية النقدية ، والثقافية العامة .

فليس النقد في رأينا عملا فرديا ، رغم ان من يكتبه هو فرد (ارسطو ، لونجينوس ، بورا ، ماكليش ، رينيه ، ويليك ... الخ) . فكما يقال ان الرواية هي نتاج عصر والملحمة كذلك ، والعبقرية والبطولة لانها المحصلة النهائية لمجموع المؤثرات الاجتماعية والابداعية لعصر ما او حضارة ما وامة ما ، كذلك يمكن ان يقال عن النقد، انه يسهم فيه الناقد والكاتب والقارىء أي الجماعة، لا كظاهرة ثقافية لها أسسها الفكرية والجمالية ، ولكن « الجماعة » تسهم ايضا في توجيه وتقويم اتجاهه ، ولكن شريطة أن يكون هناك مجتمع « مثقف » يتغلب على بطش الاكاديمية ، وثرثرة الشلل الادبية » (١٩) .

وفيما يخص النقد العربي (ونؤجل العمل الادبي والقارىء لان النقد عندنا ما يزال فرديا يقوم به فرد يتمتع بكل امتيازات الفردية !) ليس أمام الناقد العربي حتى يتمكن من استيعاب وتطوير والتأثير في التجربة الادبية العربية بكل ما لها من خصوصية قومية وعمومية انسانية ، وحتى يرقى الى مستوى الاعمال الادبية الابداعية أو يقاربها ، ليس أمام الناقد العربي الا أن يطور رؤيته النقدية بمزيج من الاستبصارات ، ويأتي في مقدمتها :

(١٨) ديفد ديتش - مناهج النقد الادبي . ت . محمد يوسف نجم - ص ٥٩٨ .

(١٩) نايتس - حاضر النقد الادبي - ص ٩٣ .

١ - الظروف النقدية المتعددة ، اذ ليس هناك منحى واحدا اذا سلكه الناقد الى الآثار الادبية ، أفضى الى كل الحقائق الهامة حولها ، كما ذكرنا قبلا (٢٠) .

٢ - مواكبة التطورات المستجدة في الادب وتياراته الفنية .

٣ - الدراية الواسعة والعميقة بالادب القومي والانساني ، وبالمؤثرات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسيكولوجية في هذه الآداب .

٤ - الالمام بالعلوم الاخرى التي لها مساس أو علاقة قريبة أو بعيدة بالنقد ، كالفلسفة واتجاهاتها ، والتاريخ ومناحي تفسيره وفهمه ، وعلم النفس وأساليبه ، والانثروبولوجيا والدلالات الرمزية فيها ... الخ (٢١) .

٥ - وقبل كل هذا وأهم منه جميعا ، لا بد من الموهبة والتذوق الفني العالي ، فالنقد فن وليس علما . وقد كان وما يزال يعتمد في المقام الاول ، على التذوق والرؤية الذاتية المدربة . ليس معنى هذا اننا ننكر على النقد ، الاستعانة بالعلوم والمعارف الانسانية الاخرى لاضاءة العمل الادبي . ولكننا نرى ان الناقد الذي يحاول أن يحيل منهجه التطبيقي (أو النظرية النقدية) الى منهج علمي صارم يقع في خطأ كبير ، وهو انه يفوت على نفسه وعلى قرائه بلوغ الحيوية في الاثر الادبي.. ويعيق تذوقهم بدلا من أن يعينهم على توضيح التذوق وتركيزه وزيادته (٢٢) .

(٢٠) ديفد ديتش - المصدر نفسه - ص ٥٩٧ .

(٢١) مقالنا : (من مشكلات النقد الادبي المعاصر) المصدر نفسه - ص٩

(٢٢) ديفد ديتش - المصدر نفسه - ص ٥٩٨ .

ثنائية قبل أثناء بعد

د. محمود صبح

(مدخل الى رثاء مدينة الزهراء)

« مدينا ثارا » ،
« مدينا ثارا » ،
ويهطل فوق « مدينا ثارا »
وخيم المطر .
قفا نبك هذي الديارا ،
اناخ بها كلكل الليل ،
ضرّسها الدهر فهي فلاق زجاج ،
فتات حجر .
حصى تحت رجليّ يصطكّ ،
يجرح كفي بلور هذي القصور ــ الحتوف .
انقب فيها عن الصولجان ،
عن « الارابسكو » ،
ــ على ضوء عينيّ ــ
عن نسخة من مصاحف عثمان ،
عن شعر « اني ذكرتك ...
ريح العجاج
تهبّ من الجوف » (١)
تستفّ هذي الحروف .
تقيأت الآن حرفا ،
ــ اضاد ؟
هو الصاد
راث عليه الذباب .
قطيع الارانب (٢)
يقرض عشرين بيتا من الشعر ،
ستين حزبا من السور الامهات .
تراها
تغير ،
تنطّ ،
تموج عبابا عباب ،
واعينها كالشرار ،
وترسل نيرانها
عبر عتمة هذي الدياجير
ابّان هذي الاعاصير
حتى تصيب مقاتل هذي الديار ــ الموات .
فأوجرتها نظرة
أوجعتها اختفت خلف شيح
هناك تحركه الريح ،
ــ او هكذا قد تخيلت ــ
تخزر اخزرها من بعيد ،
وتقفز أقفز ،
تقعي ... فاقعي على جثوة من رفات .
ارانب هذي الطلول ،
دعي لي ،
سألتك بالله ،
بيت القصيد
وآية ان ....

* * *

تقمصّ روح الخليفة نسر
يحطّ على سروة
جذعها قامتي :
أيها الناصر العبشميّ

---

(١) الجوف : الجهة الشمالية في اللهجة الاندلسية .

(٢) تكثر الارانب في اسبانيا ، وكلمة « اسبانيا » تعني ارض الارانب .

اتيتك اسالك النجدة النجدة الآن
لا القدس قدس
ولا الشام شام
ولا مصر مصر
ولا العربي بأرض العروبة بالعربي

* * *

قفا نبك هذي الديارا
وتلك الديارا .
« مدينا ثارا » ،
« مدينا ثارا » ،
ويهطل فوق « مدينا ثارا »
وخيم المطر .
تناوش شعري الخفافيش
– قبل ولوج السحر – ؛
تدقّ نواقيس « كردب »
تعوي ذئاب « سيرّا مرينا » ،
يئزّ بسمعي صرير الجداجد :
زهراء زهراء زهراء ...
باسمك كان البناء ،
على اسمك ،
لا اسم خليفة آل امية ،
راحت تجول الخيول
بـ « قشتالة » ،
بـ « غليثيـا »
وبالبرتغال
وارض الفرنج :
بلاط « بوتيه » جليد
عليه تزحلجت الشهداء .
(هنيبال)
قد هزمته ثلوج الصخور ،
تقهقر فوق الجبال ،
تدحرجت العين منه على « الالب » ،
ثم تزحلق مليون فيل .
فعد ،
أيها العربي ،
الى خيمة تحت ضوء القمر
تفيّل بفيء النخيل
اذا ما شواك الهجير
برمل الصحارى .
« مدينا ثارا » ،
« مدينا ثارا » ،
ويهطل فوق « مدينا ثارا »
وخيم المطر .
– بأي العبر
تكذّب
يا باكي الوطنيـن
ويا شاعر اللغتين ! ،
وطلسم شعرك
لا يسبر الغور منه
سوى مدلهمّ الشعور
وضيء الضمير
ثنائية نفسه و
ثنائية أرضه و
ثنائية « قبل
اثنـاء
بعد »
الوقوف – المسير .
فلسطين – زهراء
هذي قبور
بني مضر
اتخذيهـا
قوارير عطر
وبلسم ،
وخلّي السبيل
لأعمى – بصير ،
فاني أعود
غدا
او بعيد غد
الله أعلم ...

د. محمود صبح

مدينة الزهراء ، في ٢ كانون الثاني ١٩٧٨

معلقة الإشارات *

محمد عبد الحي

١ ـ اشارة آدمية :

بالاسماء
نستدعي العالم من فوضاه :
البحر . الصحراء .
الحجر . الريح . الماء .
الشجر . النار . الانثى .
والظلمة . والاضواء .

* * *

ويجيء الله
ملتفا بالاسماء الحسنى ـ بالاسماء .

* * *

الليلة مولد رؤياه .

٢ ـ اشارة نوحية :

اكاد ان أصرخ في وجه الاله
كيف استرحت بعد أن أطلقت من عقاله رعب المياه
على حقول نزعت بقطرات عرق الجبين
عبر مفازة السنين
شريحة من خضرة من بين فكي أسد المحل ؟..
.. لماذا يبدأ المتاه
ثانية ؟ لكنني أقول
وكل شيء مال للافول :
يا برق أبرق في دجى‌غضبه لكي تنير هذه‌القصيده
المركب الحبلى بكل ضعفنا وشوقنا لارضنا القديمة
الجديده .

٣ ـ اشارة ابراهيمية :

هل سياتي ؟
هل سيأتي عبر ليل الكلام
عبر صمت الكلام والزهرة الكوكبيه
في مركز الليل
مشرقا مثل صفحة السيف في لحم الظلام ؟

* * *

(*) من قصائد المربد الشعري الرابع .

هل سيأتي ملاكك الآخر الليلة ؟ اسمع !
صرخة الصقر ، والبشائر تترى
مبرقات غريبة وحشيه :
رغوة من دماء كبش ذبيح في بروج النجوم
وخيول نورية في الفيوم
لغة في الرياح من لهب أخضر على الاشجار
طائر الليل هاربا يستحيل رمادا
في مروج النار .

٤ ــ اشارة موسوية :

الرماد
في الصباح البكر يلتمّ ويعلو
شجرا أخضر في النور النقيّ
ثمرا أحمر في الغصن النديّ
طائرا أبيض ، ينبوعا سخيّ .

* * *

كل شيء
حلم يشرق في وادي السهاد .

٥ ــ اشارة عيسوية :

هذا رنين قدم الفجر على التلال والاشجار
يخبر كيف مرّت الريح على القيثار
واعتنق الملاك والعذراء
تحت سقوف النار
وضجة الشارع والغبار ــ
وافترقا :
الى سمائه ، وهي الى جسدها المقهور
وبدأت اغنية الــدم التي تضيء فـــي حنجــرة
العصفور .

٦ ــ اشارة محمدية :

فاجأتنا الحديقه
فاجأتنا الحديقةانعقدتوردا ونارا فيقلبها الاضواء
والخيول النورية البيضاء
والطواويس نشَرت في بلاد الصحو ريشا منسجا
كل شيء في غصون الحقيقه
آس نار ، وموجة في بحار عميقه
من جمال موهج يتفرّى زخرفيا منمنما أبديا
يسقط الطير قبل أن يدرك الساحل منها
مستقبلا في ابتهاج حريقه .
فاجأتنا الحديقه
فاجأتنا الحديقة الزهراء
أشرقت في مركزها القبة الخضراء
وتوالت بشرى الهواتف أن قد ولد المصطفى وحقّ
الهنــاء
وبأفقالكلام رفَت وغنتمثمرات في نورهالاسماء.

٧ ــ اشارة :

شمس من العشب وورقاوان
تغنيان

* * *

قبل بداية الزمان
بعد نهاية الزمان

* * *

تحترقان
على فروع البان .

محمد عبد الحي

كلية الآداب ــ جامعة الخرطوم

تهافت التهافت

مريد البرغوثي

يأتي زمن تمشي فيه الغابه
يأتي زمن تتحرك فيه الاشجار
يأتي الخطر / الدائرة المكتمله
وسعيد القروي يسافر
في الاسئلة الموصلة الى
حذر ، اقسى منه الاطمئنان !

* * *

الاخضر العربيّ ينكر لونه
المشهد العربيّ ينكر سفحه
وأقول : يا نفس اطمئني ،
انه الوقتيّ ، والاوجاع ذاهبة الى أضدادها
هذا هو استدراك نفسي
غير اني لن اردّ سؤالي الطفليّ
فلتغضب لفات الناقمين على اندلاع طفولتي
ما زلت أملك دهشتي وسط اعتياد الانهيار !
ما زلت ألمس صدمتي بأصابعي
فتهزني واهزها :
ــ « تتسللين اليّ ذات فجاءة
وامرّ منك اليك ،
هل هذا انتهاء ، ام سجال ؟
متشبثا بالباقيات سألت
لكن الطوارىء جاوبتني ، بانهيارات الجبال !
يستدرك الوجع الذي في النفس
يبحث عن ردود في الشوارع والطفولة والمدى
وأعود للوجع الاليف ، يردني
افق عدو ، ثم تنكمش الرحابة
انه الوقت المدجج بالابوة ، واغتيال الاسئله

* * *

وبقلبي ذلك الطفل الذي ينهض معجيش السنين
جدنا الموغل في الجوع ، ومجد الاحتمال
سمه ما شئت لكني أسميه سعيد القروي
وسعيد ،
مفرد مثل شجيره
وجماعيّ ، كفابه
وهو من جيل لجيل
جعل العمر سؤالا
والردى بعض الاجابه
ــ « ما الذي يطلبه منك زمان الاعتدال ؟
هل سيطويك زمان ، فيلاقيك وحيدا وقويا
ثم يطويك زمان فيلاقيك وحيدا
ثم يطويك الزمان ؟ »

* * *

أأقول اكثر
ام أروّض خوف نفسي ؟

المشهد الجبلي" يسلم نفسه لمسائه
متهافتا قبل التماسك ، أو أقول
متماسكا قبل التهافت
انتبه
لا تحجب الاضداد عن اضدادها يا قلب
لا تستصفر المخبوء في الصدر
فان الصمت مدفأة تلم" الناس في أوج الصقيع
وفي قتام دخانها انفاسهم ، تصل الفضاء الرحب
غيما أو دخانا ثم تصطك" الشرارة بالشرارة
فالجموع من الجموع فالاشتعال والاشتعال والاشتعال!
وانا الذي يخفي الكثير
لانه يدري الكثير
أدري — لعلمك — ان سيف حبيبتي
هو أقرب الاسياف من عنقي
واني قابض جمرا ، وأكظم بعض غيظي ما أزال
والمشهد الجبلي مال
المشهـد العربي مال
هذا أوان .. الاعتدال !!

* * *

يا خوف سعيد مما تخفيه الايام
وسعيد يدري
ان المألوف مفاجأة
والفجاة أمر مألوف
يتمرمر : ان حبيبة عمري تنكرني
ولها نافذة
تتعاطى منها لغة عدو"ي حين انام
ويصيح : يا جد"ي عز الدين القسام
ازمان خديعتنا تتشابه
هذا زمن تمشي فيه الغابه
هذا زمن ،
تتحرك فيه الاشجار نهارا
والناس نيام !

* * *

يا أيها القلق العظيم تعال ، كن متواصلا
هذا هبوط في الرضى يتنازع الاسماء من حولي
فأخرجني لادخل في اشتعال الاسئله
هذا المدى عقم ، واسئلتي مخاض
المشهد الجبلي بعض ترابه جسدي ، واجساد الاحبة ،
جئت ادعو للولادة ،
ضد هذا الانقراض !
يظهر القسام من شمس القرى
يظهر القسام في ليل العواصم
وأنا احميه من موت جديد
بعض موتانا يذوقون المنايا مرتين
بعض ما نبنيه يهوي مرة ، أو مرتين

* * *

يا سعيد القروي
قلت لي يوما : دعتني حلوة النبع اليها فأتيت
قلت أيضا : صدىء الراحل للارض ، ولكن
جرس الرحلة لم يصدأ ،
ونادانـي ، أتيت
قلت أيضا : كلما قالوا « انتهى » ، فاجأتهم اني
ابتدأت
قلت باق : مثلما الفلقة نصفاها هما ضد" وضد"
وانا الآن اناديك من الآني" :
هذي لحظة محمومة ، تطلب رأسينا معا
والجنازات تعد"
يا بديل الموت كن موتا بديلا
يا بديل الموت كن موتا لنا فيه اختيار

* * *

يا ايها الزمن المحاصر بالابو"ة
واغتيال الاسئله
ما زلت أملك طرح أسئلتي
وللوطن المحدد أن يجيب
ويجيئني صوت يهدد نفسه :
هي ساعة الضد" المدجج بالبداية
فلنكنها ، وليجرحنا هواها
ولنمت الا قليلا
ولنكن ضدا جميلا !

مريد البرغوثي

رأي في مهرجان المربد الرابع

ماجد السامرائي

هناك الكثير مما يمكن ان يقال عن « مهرجان المربد الشعري الرابع » ، الذي استأنف حياته من جديد ، بعد توقف دام حوالي اربع سنوات .. كاد متابعوه خلالها أن ينسوا صورته ، كما نسي المهرجان نفسه بعض خصائصه وتقاليده ..

كانت هناك قصائد قليلة اعطت بصيص ضوء في أمسيات المهرجان .. ولكنها لم تتوهج . وبعض شعراء القصائد الجيدة ، بعد أن سمعوا تهامس الجمهور وعدم اصغائه (بسبب رداءة الشعر) صعدوا الى منصة الالقاء وهم في حالة من الاحباط النفسي ، الامر الذي لم يتح لقصائدهم القاء جيدا .. فانسربت هي الاخرى ، ضمن هذا الجو .. فعاشوا الخيبة مع جمهورهم .

هل هي « بلاغة شعرية جديدة » نطق بها شعراء اليوم ، ولم يألفها الجمهور ؟

أم ان الشعر ضرب على وتيرة غير التي يضرب عليها الجمهور ، فلم يلامس شيئا من اهتماماته أو همومه ؟

في عملية تقييم كهذه ينبغي ان لا ننساق كلية وراء « ذوق الجمهور » .. فهو ذوق يحمل ، من حيث جوهر تكوينه وتركيبه ، الكثير من التناقض ، كما يركن الى معايير لا تكون دائما هي المعايير التي يلتزمها « نقد موضوعي » ينظر الى القصيدة من زاوية تجربتها وبنائها وتعبيرها عن « اللحظة الحضارية » الراهنة في حياة العرب ، بكل ما يدخل هذه اللحظة من عوامل ومكوّنات نفسية وتاريخية وواقعية يومية ..

ولكن .. ورغم ان « النقد » الذي كان تقليدا من تقاليد المهرجان في دوراته السابقة ، في متابعة أمسيات الشعر .. رغم ان هذا التقليد قد غاب ، في هذه المرة ، غيابا محزنا ولا مبرر له (رغم وجود عدد لا بأس به من النقاد الجادين والجيدين ممن حضروا المهرجان) ؛ أقول : رغم هذا فان المتابع يمكن أن يلمس تلاشي وجود تلك الهوّة التي نقول دائما انها تفصل بين « التقييم النقدي » ، في اطاره العلمي الموضوعي وبين « ذوق الجمهور » ..

فهل ارتفع الجمهور ، كل الجمهور ، الى مثل هذا المستوى النقدي الرفيع بحيث ردم تلك الهوة ؟

لا نريد أن نقطع بهذا فنقول : نعم .. رغم ايماننا بما للجمهور من حاسة سليمة للتلقي .. الا ان الواضح في هذا هو رداءة كثير مما ألقي من شعر .. اذ غرق في سطحية وفجاجة في البعض منه ، وفي البعض الآخر انحدر نحو هموم صغيرة لم تلامس لا الابداع ولا ما نعيش اليوم من تجارب ملامسة حقيقية .. بحيث جعلت الحكم عليه يكون سهلا . حتى ان احد الشبان البصريين ، بعد أن انتهت الامسية التي تمت في مدينة البصرة ، واجه شاعرا من شعراء المهرجان ، وهو يستنكر الحالة التي رآها حيث أصيب بخيبة مما سمع .. مؤكدا له انه اذا كان هذا هو مستوى الشعر الذي يعدّ مقبولا لمهرجانات كهذه، فان لديهم ما هو بمستواه !

لا اريد بهذا أن انتقص من أقدار الشعراء .. انما هذه هي الحقيقة ، نقولها بكل ثقة ، وعلينا أن نعيها جميعا ، شعراء ونقادا ، لكي لا نعلن « موت الشعر »، وننقذه من حالة التردي التي هو فيها اليوم ..

* * *

ترى ، من أين جاءت ، وكيف تكوّنت كل هذه المسافة بين الشاعر وجمهوره ؟ بين الشاعر والشعر ؟ بين ما سمعناه وبين حقيقة الابداع ، أو الابداع الحقيقي؟

كان الواحد منا يصغي ، ويصغي .. حتى تأخذه « غفوة ذهنية » لا توقظه فيها سوى رعدة كلمة ازبدت في فم شاعر ، ويتنبه ، فيصغي ، ثم لا يجد سوى نفخ هواء . وكأن القوم في موكب جنائزي ألفه الناس .. لا شيء فيه جديد ، ولا شيء يثير الانتباه .. وبعض الذي أثارهم أو استلفت منهم انتباها كانوا قتلوه قراءة، أو سماعا في مناسبات غير هذه .

وهكذا كانت المسافة موجودة .. وقائمة :

ـ مسافة ما بين « هموم الشاعر » و « طبيعة المتلقي » . فكثيرا ما جاءت القصيدة غارقة في غثيان ذهني ، مركزة على ما هو ثانوي من هموم الانسان في عصره .. في حين كان الجمهور في « ضفة اخرى » ، ممتلئا بهموم اخرى ، وان اختلطت عناصرها ، وان جمعت التناقض في بعض من حدودها .. الا انها كانت « هموما واضحة » ، وقليلة هي القصائد التي لامستها، أو تناغمت مع ايقاعها ..

ـ ومسافة ما بين الشاعر والشعر . ان القصائد التي الفت هذه المسافة قليلة ، فكانت انسلاخا حارا من صميم وجيع .. اتحدت فيها « رؤيا الشاعر » بضمير الامة .. فكان للتجربة عمقها الشعوري والانساني ، وكان لها مداها . على العكس من هذا كله.. لقد سمعنا الكثير من القصائد التي كانت نقيضا لهذه الحالة ، لم يستطع شعراؤها تحريرها من شكلية القوالب الجامدة ، والقاموس الشائع .

ـ ومسافة أخرى ما بين « التجربة الشعرية » و « تجربة العصر » . فلعل قضايا العصر ، عصرنا الراهن ، من الجسامة والضخامة والعمق للحدّ الذي باءت معه بالفشل محاولة الشاعر أن ينفذ بحدسه وتجربته الى أعماقها .. فلم تمتلك قصيدته امكانات التعبير عن تلك المعاناة .. ولم يتوهج الشعر ولا صفا . فهو حين أراد أن يؤكد على « المكان » انتفى عنده « الزمان » .. وكان العكس صحيحا ايضا ..

من كل هذا .. نرى ونلمس فضيلة « المربد الرابع » في انه طرح أمامنا أزمة شعرنا الراهن ، وازمة الشاعر .. ولعلّ هذا من أهم الموضوعات الحرية بالدراسة ..

لقد وجدنا « الحيوية المبدعة » تنخفض .. وانخفاضها هذا مصدره عدم وعي الشاعر طبيعة عمله، وعدم تدقيقه طريق المستقبل الذي يمكن للشعر أن يعيش فيه ..

وينسى كثير من الشعراء اليوم ، في زحمة هذا الدوار العربي اللعين ، ان الشعر انفعال صميم بين ما هو « ذاتي » وما هو « عام » ، أو قومي بمعنى من المعاني .. وان حيوية الشعر المبدعة انما تتحقق من خلال هذا الانفعال الصادق ..

ـ وان الشعراء ، أو بعضهم ، كتبوا قصائدهم خارج حدود « منطقة الابداع الشعري » .. فجاءت بتكوينات عروضية ، وعبارات مصاغة صياغة بيانية .. لكنها ظلت خارج حدود الابداع .. بعيدة عن طبيعة الشعر وجوهره ، منتمية اليه من حيث اطارها الشكلي.

ـ أضف الى هذا وذاك ان كثيرين ممن استمعنا اليهم عبر أمسيات المربد الرابع هذا لا يمتلكون نظرة أصيلة الى الوجود .. نظرة متعمقة ، واثقة .. بنفس الوقت الذي افتقرت فيه « أداتهم التعبيرية » الى الخصائص المميزة التي يمكن ان تطبع شخصياتهم ، سواء من حيث اللغة والاداء والتعبير ، أو من حيث الرؤيا الشعرية .. فأضاعوا ، بذلك ، اكثر صفات الشاعر بديهية وقربا الى الذهن . وكان غير عسير على ناقد ما أن يجد معادن مختلفة في القصيدة الواحدة لم تعمل فيها الذات عملها ، بصهرها واعادة تكوينها، بحيث تصبح في وضع تحقق فيه وحدتها العضوية ، وتناميها الداخلي ، وتطورها ، أساسا وجوهرا . لقد افتقدت الكثير من القصائد تجربتها الكيانية ، فضاعت شعريا.. وضيعتنا جمهورا مستقبلا .

* * *

هل نعود بالذاكرة الى ما كان ؟

دعونا نتذكر « المربد الاول » .. حيث التجربة في مولدها الاول ..

في ذلك اللقاء كان للشعر موقعه ، وكان للجمهور استجابته .. وكنت تجد ان بين تجربة الشاعر وتجربة الجمهور نوعا من اللقاء ، ان صادف وتنافر ، فهو لا يبتعد الى حدود الانفصال التام . وكانت هناك قضايا عديدة تتحد ، مرة واحدة ، في عملية الخلق الشعري عند الشاعر . كان هناك اقتراب من عالم النفس والوجود . وبكلمات موجزة نستطيع القول ان مادة الابداع هي التي كانت سائدة وغالبة على معظم ما القي من شعر في ذلك اللقاء .

كنت تحسّ ، على اختلاف مستويات الشعراء ومستويات تجاربهم ، ان الشاعر كان يعمل ، وبشكل متواصل ، على أن تكون قصيدته « شيئا » يضيف قيمة الى القيم الفنية السائدة .. وكان غير واحد من الشعراء قد قدم لنا اكتشافاته لصياغات شعرية نابعة من اكتشاف خفي لاسرار الذات والوجود ، مما اكد ، امام الجميع ، قدرة البعض على الخلق والتطوير والاضافة.. (على سبيل المثال : ما قدمه الشاعران حسب الشيخ جعفر وسعدي يوسف) .

وفي ذلك اللقاء تحقق للنقد لقاؤه بالابداع على نحو عميق الدلالة .. اذ صدر النقد عن لقاء يقيني بالشعر ، واستخدم النقاد النظرية النقدية الجديدة في مجالها التطبيقي ، محللين ودارسين ، ومستقصين الكثير من الانجازات ، والاخفاقات ايضا ، التي حققتها، أو وصلت اليها الحركة الشعرية العربية في اطارها الراهن . فكما تحقق ، على صعيد الشعر ، ذلك الصراع العميق بين القصيدة في بنائها الكلاسيكي والقصيدة في بنائها الجديد ، كذلك كان النقد في اطار ذلك المهرجان : اسهاما أساسيا وفعالا في هذا الصراع .

واذا كان قد ظهر بعض النقاد التوفيقيين في اطار جلسات النقد ، فانه ظهر أيضا نقاد ثائرون ، أكدوا نظريتهم ونظرتهم ، كما أكدوا أهم معالم ثورتهم النقدية (مثل الدكتور محمد النويهي) .

وعن ذلك اللقاء أيضا كان ذلك « البيان الختامي » الذي عبر عن الواقع الراهن للحركة الشعرية العربية . كما عبر عن التطلع المستقبلي ، عبر رؤية نافذة الى جوهر الفكر الشعري العربي . كان هناك تقييم لمسار الحركة الشعرية العربية من وجهة نظر ابداعية .. وجهة نظر مستوعبة لتاريخ المرحلة ، مدركة لخطورة العمل التجديدي .. وفي ضوء ذلك كان الحديث عن الشعر كابداع ، وعن الموقف الحضاري لهذا الابداع ، في اطار رؤية حضارية ، ابداعية ، قومية ، انسانية شاملة ، عبر استيعاب التجربة المعاصرة ..

من خلال ذلك « البيان » تعرفنا على نظرة «المربد» (بشعرائه ونقاده .. وربما جمهوره أيضا) الى الشاعر الاصيل ومهمته في عصر من اكثر العصور اختلاطا وارهاقا للنفس .. وفي أمة محاصرة بكل عوامل الموت .. لكنها تنهض من أعماق حضارتها ، وبقدرة فائقة ، لتمارس استمرارها الحضاري والابداعي .

ان شيئا كثيرا من هذا الذي كان تحقق في « المربد الاول » ، وحتى في « المربد الثاني » لم يتحقق ، للاسف ، في « المربد الرابع » .. وكأن جميع الاشياء تعود القهقرى .. وتتراجع بنوع من البؤس . حتى «البيان الختامي » لهذا المهرجان ، الذي كتب في هذه المرحلة التي فيها الكثير مما يمكن ان يقال ، ان على صعيد الابداع الشعري العربي أو على صعيد الواقع .. حتى البيان كان قد اختصر نفسه بمجموعة قليلة من الاسطر ، لم تعبر لا عن حقيقة الوضع الشعري ، ولا عن « منظور المربديين » ـ شعراء ونقادا ـ للشعر وتقييمهم لتجربته المعاصرة .. انما كان أشبه بـ « بيان صحفي » مختصر عن عمل ما .. لا علاقة له من قريب أو بعيد بالابداع . وكأنه كتب في ساعة من التعب والاجهاد البالغين .

ان الحرص على استمرار التجربة ينبغي أن يكون رائد الجميع . واذا كنا ، هنا ، نتحدث عن ضعف الشعر في « المربد الرابع » .. فان ما ينبغي أن يتم ، في نطاق المهرجانات القادمة ، هو عمل اكثر جدية ، واشد ارتباطا بمفهوم مهرجان يعقد في مرحلة نحن فيها على مشارف ثمانينات القرن العشرين .. تحقق فيها من التطور ، ومن تغير المفاهيم ما يجب علينا ان نلحقه ، ونتابعه .. لنكون جديرين بعصرنا .. والا .. فان الفائدة معدومة من الاستمرار ..

ماجد صالح السامرائي
بغداد



رواية "العشاق" لرشاد أبي شاور

بقلم صالح هواري

عن دائرة الاعلام والثقافة في منظمـــة التحرير الفلسطينية ، صدرت للكاتب الفلسطيني رشاد أبي‌شاور رواية جديدة بعنوان « العشاق » وتقـــع في مائتين وسبعين صفحة من القطع المتوسط .

المناخ العام للرواية :

يجســـد رشاد في روايتـــه الجديدة العشق الفلسطيني للارض ، ويعلـــن ان الارادة الفلسطينية زيتونة تنبت وسط غابة من الرماح يحرسها وعي نضالي مضـيء .

في بداية الرواية يقوم الكـــاتب بعمل تسجيلي تاريخي لمدينة أريحا ، الساحة التي تجري عليها أحداث الرواية ، وبعد أن يصف المخيمات الفلسطينية في‌المنطقة يكشف لنا عن حال المقاومة في بداية تشكلها قبل حرب عام ١٩٦٧ ، والظروف العربية التي تحيق بها . وفي الفصل الثاني يرصد ما حدث في مدينة أريحا وذلك من خلال تسليطه الاضواء على بعض الاسر الفلسطينيـــة في مخيمات : عين السلطان ، والنويعمـــه ، وعقبة جبـر والتي كان لها علاقة وطيدة بحركة المقاومة . في الرواية يقبض رشاد على الاسباب التي ادت الى صنع النكســة واعاقة تيار المقاومة عن اندفاعه النضالي .

تأخذ الحبكة مسارها الدينامي ضمن العلاقـــة القائمة بين اسرتي : أم محمود وأم حسن ، محمـــود (بطل الرواية) معلم في مدارس غوث اللاجئين ومنظم في المقاومة ، يعيش مع امه واخيه محمد الفنان‌المتحمس الذي لا يغني الا لفلسطين :

مهما يطول الليل لا بد من آخر

اما حسن فهو صديق محمود في التنظيم ، وامـه امراة عاملة تصنع الطوب لبناء بيوت جديدة بدل‌الخيام، وندى هي حبيبة محمود ، والدها ابو خليل بائع الشاي تحت الشجرة . وهنـــاك شخصيات أخرى ثانويـة كشخصية الشيخ ابي نعمان حارس مخازن المؤن فـي المخيم ، ذبح اليهود زوجته وأولاده في قرية ذكرين ، وبعد هزيمة حزيران يبقى في المخيم يرفع الآذان فـي المسجد الى أن يقتله اليهود وهو على المئذنة .

والاب الياس وهو صديق عائلة أم محمود والمنتمي الى حزب المسيح : (أنا مع حزب المسيح ، والفقـراء والمضطهدون هم حزبه ، لذا أنا معكم) .

بعد انتهـــاء الحرب بهزيمة العرب يبـدأ وعي الفلسطيني يتبلور على صخرة المرحلة ويتجسد نضـالا فاعلا ، وكان من مظاهر هذا التبلور التخطيط لابـــادة الدوريات الاسرائيلية التي دخلت المخيمات ثم التنفيـذ الفوري ...

اللغـــة :

هل استطاع رشاد أبو شاور في روايته هذه ان يجسد حلمه الفلسطيني بلغة روائية متماسكة ؟ اذا كان المقصود بالتماسك النسيج الدرامي الحواري‌فانني أقول: ان الكاتب استطاع فعلا أن يقبض على الظـــلال الهاربة وراء الكلمة ويشحنها بطاقات تعبيرية كامنة ، تبدو غافلة لكنها واعية ، ولئن بدت اللغة قريبة من لغة الحـــديث العادي ، الا انها لغة متفجرة بعطاءات نفسية ذاهـلة ، تقدم لنا نفسها بنفسها دون تورية أو ايماء أو لولبيـة وذلك لما تختزنه من رصيد وجداني حاد :

(يظنون ان باستطاعتهم كشطنا عن ارضنا ، ونحن لسنا هذه البيوت الطينية التي يسهل هدمها . نحن التراب ، فكلما كشطرا طبقة واجهوا طبقة أخرى) .

أما اذا كان المقصود بالتماسك اللغـوي هو ذلك البناء النحوي التركيبي الصياغي فأستطيع أن أقول ان بعض العبارات في الرواية تفتقر الى الصياغة المتأنقة ، ذلك لان الكاتب كما يبدو لم يتح لعمله الفني الشكلي فرصة التريث لاختمار لغوي أكثر نضوجا . وهذا عائد الى شدة اخلاصه في افراغ هواجسه بلغة بكر كما خلقتها اللحظة الشعورية الصافية ، فجاءت بعيدة عن الابَّهة الزائفة والتنميق المتكلف والترف العابث . تشعر وانت تقرأ مثل هـذه العبارات الحوارية بالالتصاق الحميمي بلحم الواقع عاريا عن كل بهرجة وتجنيح ، واعتقد ان هذه الرواية لو كتبت بلغة غير هذه اللغة لافتقرت الى عنصر التأثير والاذهال ، لان للغة احيانا كهربتها الآسرة ، وهذا ما استطاع أن يوفره لنا رشاد من خلال تعامله الصادق مع الكلمات الشعبيةالفلسطينية (دفرته في كتفه ... فم مزموم متكرمش) . يقول في موقف دخول (ندى) حبيبة محمود الى بيت أم محمود للاطمئنان عن بقائهـم في المخيم بعد رحيل معظم العائـلات :

(... مدّ محمـود يده وشدّ عـلى يدها ، ثم سحبها من يدها . قدم محمد لهـا كرسيا ، قـالت : جئت لأتأكد من انكم لم ترحلوا .

رفعت الام اصبعيها الشاهدين ، ادارت وجههـا الى الله : السلام عليكم ورحمة الله ، السـلام عليكم ورحمة الله) .

ويبدو ان رشاد لم يكتب الرواية بهذه اللغة السهلة المتنعة لعجز منه عن كتابـة العبارات المتماسكـة لغويا والمصنوعة صناعة اعتقادا منه ان مثل هذه العبـارات يمكن أن تسيء الى عمله الروائي بانشائيتها ذات الابهـة الفارغة ، هناك عبارات في الرواية على الرغم من كونهـا وصفية الا ان الكاتب برع في تأليفها وشحنهـا فبدت كأنها واحة على طريق الاحداث يتظلل بها القـارىء ، وهذا ان دلّ على شيء فانما يدل على محاولة رشـاد اثبات قدرته على التعامل مع البناء اللغوي دون كلفة . هل هناك اجمل من هذه العبارات الشاعرية الموحيـة في قوله على لسان محمود لندى عبر مونولوج داخـلي صامت : (... قلبي شجرة موز ، وشجرة الموز تحتاج لماء كثير كي تعيش ، فهاتي ماءك ، وتعالي نركض فـي البساتين تحت قمر اريحا ، نغتسل برذاذ القمر) .

لغة جميلة ، موحية ، وموظفة توظيفا انسانيـا ووطنيـا ...

رائحة الارض :

مما ينسب الـى (غوستاف فلوبير) قوله : انـه شعر بطعم السم في فمـه وهو يصف انتحـار مدام بوفاري . ومما ينسب أيضا الى (بلزاك) قوله عـن نفسه وهو يصف موقعة حربية ان تحركات الجند كانت تجري أمام عينيه ، وطلقات المدافع تدوّي في اذنيه ، ورائحة البارود تزكم انفه . واكاد أسمع من رشاد قوله : انه شعر بنكهة الارض تعطر شرايينه ، وتمتزج بدمه ، وهو يكتب هذه الرواية الرائعة :

(هذه الرائحة يا اب الياس اقوى من كل شيء ، انني رغم كل شيء ما زلت أتذكر رائحة تفاح بستاننا ؛ ورائحة المطر اذ يمتزج بالتراب ..) .

الصورة البنائية الروائية :

الرواية من حيث بناؤها تنتظمها خيوط ملحمية متوهجة عبر شبكة الاحداث ، اكثر منها خيوط عضوية، ذلك لان الكاتب يقدم فيها أحداثا متشابكة ولكنها مركزة واضحة تنبع من واقع تاريخي لشعب كابد شتى أنواع التشريد والحصار . ان الفصلين اللذين تتشكل منهمـا الرواية قبل الحرب وبعدها يمكن أن يكونا اكثر اتساعا للعديد من الاحداث الجانبية الاخرى وربطها بشبكـة الحدث الرئيسي ما دامت جميعهـا ستؤدي في النهاية الى طريق المعنى العام للرواية وهو تبلور العمل الفدائي وترجمته الى فعل، واعتقد ان معظم الرواياتالفلسطينية والعربية التي كتبت في مثل هذا المعنى هي روايـات تقوم على ملحمية تكتسي قميصا تاريخيا صارخ اللون ، لون الفعل الذي يحاور حلم البطل ويحيله الـى رمز . فقيام حسن وأبي سمير وأبي جمال بابـادة الدورية الاسرائيلية التي ترابط في المخيم هو حلم قبل انيصبح فعلا ، فقد كان يهجس به حسن ورفاقه بعد اغتيـال الشيخ أبي نعمان ، الى أن تجسد واقعا وممارسـة وتنفيذا ..

يؤكد رشاد الى جانب الفكرة النضالية فكرة اخرى نبعت من طبيعة وواقع شخوص الرواية ، انها فكـرة الاشتراكية بأجلىمظاهرها ، ويبدو ذلك من خلالتفجيره لحركة المقاومة من بين صفوف الطبقـة الفلسطينية الفقيرة الكادحة : فمحمود بطل الرواية معلـم اطفال ، واخوه محمد يعمل في مقهى شعبي ، وأم حسن امراة كادحة تصنع الطوب لبناء بيوت في المخيم ، وابو خليل والد (ندى) يبيع الشاي تحت الشجرة في احـدى البيارات ، وعطوه : شرطي فلسطيني يعمل فيالمقاومة، والشيخ ابو نعمان حارس مخازن الطحين في المخيم . وطبيعي أن يلتحم كل هؤلاء بلحم القضية ويعملوا مـن اجل حياة أفضل هي غاية ما تصبو اليـه الاشتراكية . ومن الدلائل الاخرى على اثبات الفكرة الاشتراكية نظرة الكاتب المتفائلة وقدرة شعبه على تجاوز المضيق الصعب الذي تمرّ به السفينة الفلسطينية : (رفع ابو خليـل راسه فراى قطوف البلح تتدلى من قمم أشجار النخيل،

القطوف خضراء محمرّة ، لم تنضج بعد ، ولكنها في وقت غير بعيد ستنضج وتمتلىء بالحلاوة) .

كذلك طموح الكاتب الى تصوير انبثاق الغد الفلسطيني من أسوار الظلام : (ان أضواء القنابل ستحيل الليل الى نهار) .

ولعلّ أهم الامور التي تطرّق اليها رشاد في « العشاق » محاولته ادخال شخصية روائية يهودية (الخواجة داود) الذي كان يتردد الى خمارة ابي ميخائيل. والى مكان العم أبي خليل بائع الشاي ليتسقط أخبار شباب المخيمات ، حيث يدّعي انه عالم آثار يشرف على حفر تلة مجاورة لاريحا ليبحث عن شيء يثبت حق اليهود في فلسطين : « هم يبحثون عن ما يثبت حقهم في ارضنا ، انهم يغوصون في الحفريات ، ولكن كل الجذور وطبقات العظام والتراب والصخور تؤكد اننا نحن أصحاب هذه الارض ... هم يا أبو خليل يبحثون عن الماضي ونحن نصنع المستقبل » .

هذا .. ولم يكن رشاد السابق الى تقديم شخصية يهودي في روايته ، بل لقد كان لغسان كنفاني الدور الريادي في ذلك حين قدّم في « عائد الى حيفا » رجلا وامراة من المهاجرين الاوروبيين هما (كوشن وزوجته ميرام) البولندية الاصل ، هربا من ملاحقة النازيين وغرر بهما حلم الاستيطان في أرض ليست أرضهما . لقد ذبح النازيون أخا (ميرام) فرأت في الطفل الفلسطيني الذي قتلته العصابات الصهيونية صورة مقابلة لاخيها فقررت العودة الى أوروبا .

لقد صوّر لنا رشاد العالم الداخلي لشخصية (الخواجه داود) المنطوية على حلم صهيوني بحق اليهود في فلسطين ومحاولته تجسيد هذا الهاجس عن طريق البحث عن آثار يهودية قرب أريحا تثبت حقهم في الارض الفلسطينية . وكذلك فان حديثه مع ابي خليل بائع الشاي يثبت هذه النية السوداء لدى هذا اليهودي الدخيل :

(اليوم جاء هذا الكلب : الخواجه داود ، أخذ يحدثني عن الآثار وقبائل عبرية مرت بأريحا ، وقتال قديم وأشياء لا أعرفها . تصوّر انه قال لي : اريحا مدينتنا منذ آلاف السنين) .

أما غسان فلم يتطرق الى تصوير الجو النفسي لشخصيتي (كوشن وميرام) بل اكتفى برسم علاقة الاضطهاد بين الفلسطيني المشرد واليهودي المطارد .

هذا .. وأستطيع أن أقول أخيرا : ان رشاد في روايته الجديدة « العشاق » استطاع أن يقنعنا بتميز صوته الروائي هذا راسما لنا رؤيته الفلسطينية الواضحة من خلال ممارسته الفعلية للنضال عبر مسيرة الثورة الفعلية التي تألق فيها كاتبا ومناضلا .

صالح هواري

قصائد ١

فوزي كرم

سابع المستحيلات

قل لصوت جريح
: نحن أبناء موتين ، رمل وريح .
قل لنجم قريب
: نحن هذي الطيور ، على طرف من شراع غريب.
قل ليوم مضى
: ما احتمينا بيوم سواك .
واذا ما استوى الناس بين عيون الملاك
وبين عيون الخليفه ،
بين كأس المدام وحشو الكلام
قل لحاضرة العشق
: نحن البيوت الاليفه .
شارع تنثني كل أحيائه في دوار المصابيح
للعائدين القدامى .
في ظلام المسرّات نكتب مرثية
وندثر زهر الخزامى
بين طياتها ، كي تكون العلامه ،
هي ميراثنا ،
حيث كان ابي يترجل فجرا ، ليرقب شمس القيامة .
قل لصوت جريح ،
لنجم قريب ،
ليوم مضى ،
: انت تبحث عن سابع المستحيلات مثلي
وتكتب مرثية للجميع .

١٩٧٥

جنون من حجر

اذن ،
كان ينحت من حجر كلمات الجنون ،
ويغني على شرفة من ظنون ،
ويكتب مرثية للطفولة ،
غادرها ذات يوم ،
وعاد لها ،
شاطئا ، ترتديه النفايات ، والسمك الميت ،
والضائعون .

وبين مفاتنه يحتمي ،
غير ان المفاتن أمّارة بالمسرّه
فكيف يلوّن قدّاسه بالحياة ،
وقد اثقلته الديون !

اذن ،
كان ينحت من حجر
مرة اثر مره
كلمات الجنون !

١٩٧٥

استدارة

قف بهذا الكفاف وكن حجرا ،
واتخذ وهما ، انت
يا سادن الخوف ،
وانصت الى غصن في الخريف .
واذا شئت أن تستدير ،
وقد افعم الحب قلبك ،
فامدد اجبك !
فمن ساورته المحبة
لا يستدير بغير الكفاف ــ الرغيف .

انت مثلي اذن ،
يا أخي في احتمالك ،
قد يستبيحونك الآن قصدا ،
فاستدر ان أردت ،
ولكن بوجه مخيف

١٩٧٥

زقاق

في زقاق ، الفت ملامحه
كنت أقتسم الامنيات ــ لأزجي الفراغ ــ
مع الاوجه الناحلة .

واترك امنية فوق ما يترك السابله
من بقايا اعتداد قديم .

ولي عشرة ، لا ترى في مذاق الاذى
غير طعم القناعه !
واشهد اني ابتليت
ــ ولا أكتم السر ــ بالاسئله ،
حين صار اخي يتربص بي ،
وانا اترقب خطوته المقبله .
(هل ترى ، يسكن الخوف في رعشتينا ،
فضقنا به ؟!
ام ترى فاجأتنا الشجاعه
فضاق بنا الامر ؟!)

يومها ، لم يعد لي زقاق
ولا أوجه ناحله ،
: شائعا مثل ريح
وذاكرتي زهرة ذابله

١٩٧٥

موجــة

« الى سعيد التعس »

انت تبحث عن موجة ؟
لم اكن أحرس الموج !
عن شاطيء لاحتراسك ؟
كانت يداي المضيق الى كهف حلمك !
ماذا تشاء اذن ؟
غير مائدة لم تكن لسواك ،
قرنفلة ،
ومباهج موقوتة بالكؤوس !
هل اخاف عليك الربيع الوجيع ،
الخريف العبوس !
أم أخاف عليك يدا لا تراها !
انت تبحث عن موجة في يديّ اذن
لا تمسّ الضفاف !

خذ بها ،
فسوانا احتمى ،
وكلانا ارتمى في مداها .

١٩٧٥

السفــن

انا أكثر الرياح هدوءا ،
الرياح التي تنعكس ، وجها مهجورا ،
على واجهات المحلات ، المقاهي ، المطاعم ،
ظلا عابرا على الارصفة ، القناني المفرغة ، صباغي
الاحذية ، أعقاب السكـائر ، المجانين الانيسيـن
للرواح والمجيء .

استيقظ متاخرا ،
ومتأخرا اتجه الى المآذن ،
اي صوت اذن ارتجي !!

مئات السفن .

لست على اليقظة الا رعويا ،
ترتسم على تجاعيده آلاف الافخاخ ،
شاعرا يضجّ بعشرات الاعين .

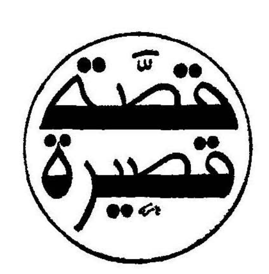
مئات السفن ،
حيث لا بحر ولا شاطيء .

مئات السفن ،
الاشرعة المهترئة والخشب الاسيان ،
تتجه ، عبر شظايا الرذاذ الهالك ،
مئات السفن ،
تخترق الحجاب المعتم ، دون أنيس ،
ولا تخلف ، للمئات الاخرى من الحيتان الميته
سوى ارتباطها الذي يذكرني
باللمسة الجارحه .
الميتون وحدهم ،
ومن مفارق اصابعهم وحدها ،
يصلني الهمس ،
وقد انطلق شاردا
من صرير الخشب المهيب .

مئات السفن يا صديقي
تتجه الليلة ، كحجر في هاوية
الى قلبي .

٧ / ١٩٧٦





فجأة نبت من الفراغ ... لوى عنان فرسه واتجه نحو البيت ... طرق بعنف فلم يفتح له أحد ... وعندما ولجه قسرا طالعه وجه أمه محنطا مثل تمثال مرمري أخرس ، بكى على صدرها وشمّه بعنف ، لكنها ظلت ممددة تنبع من حواف ثوبها رائحة زكية نفاذة .

تفقد جسدها علّه يعثر على خرق مفتعل فيه لكنه توقف فجأة ... وهنا أدرك ان الموت نهاية كل شيء حي ، فقام بتكفينها ودفنها على الطريقة التي يراها العرف لائقة بموت عظيم ... ثم عضّ بأسنانه على ثوبه الفضفاض وحمل بارودته واطلق ساقيه للريح .

منذ زمن ... والناس تحشو بواريدها بالملح الذي يقتطعونه من خبز الاطفال ، كان مسعد فلاحا ينام على ارض غرفة محرّك الماء الذي يسقي البياره ، وعلى ذمة أصحاب الالسنة الطويلة ، أحب مسعد « تفاحة » تلك التي كانت حمرة خديها تصرع شبان القرية ... وعلى ذمتهم أيضا ... ان أباها طلب مهرا لها ثلاث ليرات ذهبية وقطعة من ارض أبيه ، أما الليرات فوعده أبوه بتدبيرها ، لكن الارض كانت عزيزة ، فاحتدم الخلاف بين الاب وابنه الى أن كان يوم عاد فيه مسعد الى البيارة ليرى جثة والده تعوم فوق مياه البركة ، صرخ واستنجد ، لكن الناس رفضوا أن يصدقوا موت الرجل الا على يد ابنه ، وانتقلت العدوى الى « تفاحة » فداست على قلبها وحلفت يمينا ان تتبرأ من حب مسعد أمام امه ، وهكذا انتقلت الجرثومة الى امه فعزمت على الا تكلمه مدى العمر .

قال شبان القرية : يا جماعة ، مسعد شيخ الشباب ، ولا يعقل أن يفعلها . وقال آخرون بأن الحب اعمى ، وفئة ثالثة قالت ان الذي يحمل روحه على كفه ويخترق المستعمرات ربما أن يفعلها . وسمع الذين يعرفون مسعد ، فوضعوا أصابعهم على شفاههم وطلبوا كتمان أمر مسعد والبارودة ، فالانكليز يجوبون القرى بحثا عن الثوار ، والكلمات تنقل مع الريح الى المندوب السامي فيقص عمره ، واحتد عدد من الحاضرين فقالوا مسعد رجل ، فلنقاطع كل من يحكي على مسعد ، أما هو ... فقد كان في القرية يبحث عن ملجأ يأوي اليه ، وعندما يئس اتجه نحو البيت وحفر رماد الطابون واستلها ثم تمنطق بالسلحلك ويمم وجهه شطر الفراغ..

* * *

آه ايها الليل المرغ بالدفء ، فليأكل الصقيع وجهي ، لكن النسيم اذا ما داعبه سوف أقصه بهذا الخنجر نصفين .

جلس على تلة تشرف على القرية ... خفتت الاضواء حتى لم يعد يميزها ، داعبت انفه رائحة طوابين القرية فسحت من عينه دمعة مسحها بعنف ونهض .. ثم عاد ليجلس بعد أن قرر معرفة موقع بيتها ، لكنه لم يستطع تمييزه ، فبكى ...

سأل نفسه ان كان يستطيع العودة ليملأ جرابه بالخبز لايام ، لكن وجه أمه المتجمد ساعة رحيله أوقف فيه هذا الخاطر .

قال لها وحياة عمري يا يمّا ، هذا زور وبهتان ، لكنها ظلت صامتة ، قال لها لقد فقدت زوجك فلا تفقدي ابنك يا يمّا ، لكنها ظلت صامتة . حدثها عن طفولته وعن حبها له وعذابها من أجله علّه يستميل قلبها لكنها ظلت صامتة ، ثم يئس عندما تذكر فجأة يوم جاؤوها بأخيها ملفوفا بقطعةخيش وقد قدّ جسده بالسكاكين فقالت : يا رجال وين النخوة ، وتقدمت صفوف تسعة جاؤوها باثنين من مستعمرة مشمار ، حدث نفسه بأن قلبها كالصخر ولن ترقّ أو ترجع عما عزمته ، ثم قبّلها في جبينها فرأى خطوطه تتقوس اشمئزازا ورحل .

الى أين ، فلأدفنها نهارا واعود اليها في الليل ، فرجال الشرطة مثل الجراد ... والطعام ، آه من هذا البطن الدنس ، لو كان بامكاني بقره ما قصرت . وتفاحة ... ما أقسى تفاحة يا مسعد ، لم تصدق رغم اني حلفت لها بخديها ...

جفّ حلقه واشتاق لبعض الماء .. عوّل أن يسير الى قرية مجاورة ويبيت في المضافة ، لكنه خشي الوشاية فعدل . أحسّ بالجوع فشتم نفسه ، حاصره البرد فاحتدّ وأرخى قبضته في الهواء ... انثالت عليه

تفاحة قبل النوم فلعنها ... تذكر أمه فبصق ... رأى وجه أبيه فلعن الدنيا ... ثم قام من فوره يخبّ في العتمة .

لم يسر طويلا ... عاد وكأنه قطعة من التلة ... فلتفارقني روحي ان فارقتك يا تفاحة ، وعندما يهدأون ستصبح خطواتي واسعة ، فأقتحم البيت وأحملها على ظهري وأغادر ...

وفي الهزيع الاخير أخذت خطواته تقترب من البيت ، وبخفة صعد الى سطحه . ومدّ بصره نحو ساحته ، وهناك رأى الاجساد مصفوفة مثل عنبر العساكر ، اصطدمت عيناه بوجهها ، حاولت أن تصرخ لكنه همس : انا مسعد يا تفاحة فلا تجزعي . تحركت أمها فأطبق شفتيه ، اشارت له أن يغادر فاستعطفها بأن بسط لها كفيه ، تسللت من مكانها وارتقت السلم اليه ، لماذا جئت الى هنا ؟ يا تفاحة ، وحياتك ما عملنها ، ليغضب مني كل الناس ولتقاطعني امي لكني أحتاج اليك . ما هكذا يفعل الرجال يا مسعد ، ان أفاق اخوتي قطعوك . كل شيء يهون الا رضاك يا تفاحة . بدأت أشك في شهامتك التي تحدث عنها الناس . لكني أبيع كل شهاماتي لقاء اقتناعك ببراءتي ، لم افعلها يا تفاحة ، لقد أصبحت كالكلب الاجرب ، كلهم يطردونني ويتغاضون عن كل ما قدمت لهم . لقد سمعوك تهدده قبل موته بيوم واحد . كانت ساعة شيطانية . وعندما أقدمت على فعلتك كانت ساعة شيطانية ؟ يا تفاحة ، أبي قطعة مني، فكيف أقصّ لحمي بيدي ، اني أحبك فلا تخذليني ، وأحبك مثلما تحب الشجرة العطشى قطرات الماء . لكني لا احتمل رؤية الناس وهم يقولون قد تزوجت من قاتل أبيه . يا تفاحة ، وحياة حبك بريء انا ... غادر والا قطعوك . سمعا ثغاء شياه فقالت له طلع النهار ... قال لها سأغادر ، لكني احلف لو ان كل مسامير الدنيا قد غرست في جلدي فلن انساك ... رأى دمعة على خدها لمعت رغم سواد الليل ، ثم انجهت نحو السلم وأخذت تهبط بتؤدة .

* * *

يا يمّا المشوار طويل والدنيا لا تعرفني . وقد سدت كل المنافذ في وجهي حتى أنت . ضحكت بسخرية ولم تجب . انسحب الى الطابون وحمل رزمة من الخبز الساخن وغادر ... وصل الى البيارة والعصافير تنط على حواف البركة ، فلأظل هنا أفلح الارض وأزرعها ، وفي الليل أغوص على مستعمرة مشمار ... يا ويلي .. ان غادرت جفّ الزرع ويبس البرتقال وماتت الحياة ، وان بقيت قالوا تنعم برزق ابيه ، أيتها العصافير دليني على الطريق ، لكن العصافير لم تدله ، وبقيت تزقزق فرحة بطلوع النهار .

* * *

بكت أمه فمسحت تفاحة دمعتها ، قالت لها : يا ولدي جاءني جائعا فما أطعمته ، وأتاني مقرورا فما دفأته ، بعد رحل يا تفاحة ، لكنه سيعود أنيّ وفي جعبته ما يشفي غليلي .

نظرت اليها تفاحة مشفقة ... قالت : كثيرا ما حدثني قلبي ان مسعدا مثل شعاع الشمس بريء ونظيف .

قالت أمه : انما فعلت ذلك لأبعث فيه العزم وأحضه على معرفة اليد التي امتدت الى أبيه .

... غصّت ، انحبست الكلمات في حلقها . حاولت أن تتكلم لكنها لم تستطع ، بكت بحرقة ، ثم انها لما هدأت قليلا ضربت خديها براحتيها مرات ومرات حتى استحالتا قطعة من الحرير الهندي المورد ، وانسحبت من الدار تتعثر وشفتها السفلى ترتجف بعنف .

* * *

قال أصحابه : قد اختفى مثل كومة ملح يقصفها الرذاذ ... أخبار تقول بأنه احترف زيارة المواخير في المدن لا يخرج منها ابدا .. ذهبنا الى أحد المواخير لكنه لم يكن هناك ... اخبار اخرى تقول انه في القرية ... بحثنا عنه فلم نجده ، الولد خضر الذي اصطلح الناس على تسميته مهبولا قال لنا مرة انه هنا ، واشار الى قلبه ، رمت القرية أجدع شبانها الى الموت .

طرق الباب بتؤدة ففتحت له امرأة عجوز ، ألقت اليه نظرة عجلى ، كان السلحاك يتدلى من وسطه ويصطدم بفخذيه ، وعين البندقية شاخصة نحو السماء ، أما لباسه فقد لوثته الوحول وتدلت منه المزق والشرائط . قالت له مرحبا بالشوار يا ولدي ، يا ويلي ، الآن قلب أمك مثل النار . دخل الى غرفة يعوزها كل شيء .. رمى بنفسه على حصير ومد ساقيه ، جاءت اليه وكأنها تعرفه منذ القدم ... سلم لها قياد البارودة والسلحاك ، ثم ان يديها امتدتا الى نعله فخلعته ورمت به الى عتبة الغرفة ، وتسللت أناملها الى قميصه نفكّ أزرّته بصبر وأناة ، نهضت وعادت بقمباز رمته اليه وقالت : البس ، أنت في النهار حارس لمحرّك الماء والبئر وفي الليل لا أعرفك ولا تعرفني ، ضحك بوهن ثم حطّ مرفقه تحت راسه ومضى في نوم عميق .

أفاق والشمس تطل على رؤوس الاشجار ، بحث عنها في كل موضع فلم يجدها ، ارتاب قليلا ، لكن وجه البندقية أخذ منه الريبة ، وعند المحرك وجد ناسا ومنكاشا وحذاء مطاطيا لا يخترقه الماء ..

انساب الماء الى جذور الشجر عبر القنوات كأفعى تسعى دون توقف ، وعندما انتصف النهار كان عرقه على القمباز يرسم غيوما بيضاوية اخذت شكل الخرائط .

عاد الى الغرفة .. وهناك وجد رغيفا من الخبز وشيئا من الزيتون الاسود ... جلس فوق الحصير

واخذ يمضغ بتؤدة ، سمع صوتها تناديه فأصغى : « قد اتفقنا على أن تكون حارسا لا مزارعا .. » . ضحك... وحياتك لأخلي لك البيارة جنة . ضحكت عن أسنان مهترئة وقالت : جنة هنا وجحيم هناك ، وأشارت الى مستعمرة مشمار .

بزغت أعين النجوم ما بين الغيوم الرمادية . ثم طلع القمر حييا يسير فوق صفحة السماء ببطء ... انثالت عليه « تفاحة » مثل النعاس ، جاءته وفي يدها السلة تحوي دجاجا مشويا وبضعة أرغفة . جلسا عند البركة فأطعمها وأطعمته ، مدت أصابعها تتحسس ذقنه. ومد أصابعه فحلل شعرها الفاحم ، وعندما انتقلت يده الى عنقها فرّت كغزالة ، لحقها ، لكنها طلبت اليه بحزم ان يقف ، وقف مبهوتا ، وحياتك لأبني لك غرفة وسط البيارة ونعيش أحسن من المندوب السامي . يا ولد يا شيطان ، تحاول أن تغريني لتمسكني . أحبك يا تفاحة مثلما أحب المطر .. تقدم اليها فصاحت وحذرته أن يقف ولا يضايقها .. افاق على صوت العجوز وهي تقول قد قرب الليل ان ينتصف ولم ترحل ... ابتسم لها ... نظر الى عين السراج فرآها تحترق ... أضاف اليه بعض قطرات من الزيت ثم ودعها ومضى ... وعندما امتزج الوقت بصوت الطلقات البعيدة ضحكت حتى كادت تستلقي على الحصير ثم نامت .

* * *

حدثتني احدى عجائز القرية قالت :

لما اختفى مسعد ذبلت خدود تفاحة ، جاءها عمها يوما وقد تأبط عريسا غنيا له ثلاث بيارات .. رفضته تفاحة ، قالت امها البنت لا ترغب في الزواج فلا تجبروها ، حلف والدها بشواربه ان لم تقبل فسيطلق امها ويجعلها تشحذ في الازقة ، احتدم الخلاف فاعترف صغير اخوتها انه قتل والد مسعد كي لا تتزوج من ابنه. سمعت تفاحة فطار عقلها ، ولم تنتظر حتى يطلع النهار فطافت في القرية وقد حلت شعرها ولوحت بزنارها وهي تهتف : مسعد بريء ... قتله اخي يا ناس ... مسعد بريء . ضربوا على أكفهم ... واجتمعت النساء حلقات في البيوت يتحدثن عن جنون تفاحة، ولم ينتصف النهار ، حتى عثر الناس على جثتها غريقة في البركة التي قتل بها والد مسعد .

* * *

قالت له العجوز : قد أجدت الغارة . ضحك وقال: غدا سترين . قالت له : يا مسعد ، لماذا تغير اسمك ولا تحكي لي قصتك ؟.. وقف مبهوتا ، قال لها : كيف عرفت اسمي ؟ قالت : ول يا مسعد ، قصتك وتفاحة تخترق الرؤوس مثل الرصاص ، لكني يا بنيّ أحمل لك أخبارا مزعجة . لقد ماتت تفاحة وهم الآن يعدّون لدفنها . ابتسم بسخرية وقال : لكننا نبعد عن تفاحة ثلاث قرى . قالت : أغيب في النهار فأتلقط أخبارها في كل يوم ... نظر اليها فرأى علامات الجد على وجهها ، رقصت شفته السفلى ، غضب .. ابتسم .. ضحك .. وضحك .. ثم اعتلى ظهر الفرس ووكزها وطار ..

كانوا يهيلون التراب عليها .. تراجعوا لما رأوه .. نظر الى وجه أبيها واخوتها ففضوا من أبصارهم ، رأى الدموع في عيون النساء لا تستطـ .. ثم لوى عنان فرسه واتجه نحو البيت .. طرق الباب بعنف فلم يفتح له أحد .. وعندما ولجه قسرا طالعه وجه أمه محنطا مثل تمثال مرمري اخرس ، بكى على صدرها وشمه بعنف ، لكنها ظلت ممددة تنبع من حواف ثوبها رائحة زكية نفاذة .

تفقد جسدها عله يعثر على خرق مفتعل فيه لكنه توقف فجأة .. وهنا ادرك ان الموت نهاية كل شيء حي، فقام بتكفينها ودفنها على الطريقة التي يراها العرف لائقة بموت عظيم .. ثم عضّ بأسنانه على ثوبه الفضفاض وحمل بارودته واطلق ساقيه للريح .

تونس الخضراء

قضية التطور في الادب

بقلم
محمود الهاشمي

من المؤكد ان العالم يعيش على الكلمات التي لا يكفّ عن ترديدها حتى ينبري مفكر ، أو خبرة متكررة (خبرة تحطم الغباء) فيصنع ثغرة في حائط التماثل الصلب البليد .

(ارنست دمنيه)

تنتمي قضية التطور في الادب الى نظرية التطور الاجتماعي والثقافي التي سادت في أوروبا القرن التاسع عشر واوائل العشرين قبل ظهور ما يعرف باسم « الاتجاه البنائي الوظيفي » حيث تراجعت أمامه نظرية التطور في معظم الدراسات الاجتماعية والثقافية .

ورغم ان جذور فكرة التطور الاجتماعي قديمة لكنها لم تتحول الى نظرية علمية واضحة الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر معتمدة على « المماثلة البيولوجية » بتصورها للمجتمع كائنا عضويا حيا تدرس التغيرات الاجتماعية فيه كما تدرس التغيرات البيولوجية . وهي في ذلك شبيهة بما فعله ألفرد آدلر في ميدان علم النفس حيث استعار له قانونا من قوانين البيولوجيا ، هو قدرة الكائن الحي على رد التوازن الى وظائف أعضائه : اذا قصر عضو منها في أداء وظيفته تام عضو آخر بتعويض ذلك القصور . فخرج من ذلك بقانون عام يفسر على ضوئه الوان النشاط النفسي التي يقوم بها الانسان .

الا ان نظرية التطور الاجتماعي نفسها ، هي كما سنرى ، خلاف « المفهوم العامي للتطور » الذي يتردد في كتابات أدونيس وبعض الآخرين .

وكنت فيبحثي « المغامرة الروائية ومصادرها » (١) قد أشرت الى هذا المفهوم العامي للتطور الذي لاحظت انه الصفة الاساسية في بعض الكتابات التي أرادت أن تتزيا بالتاريخ وان تجعل من الوقت معيارا للحكم .

ان شعارها هو : « التقويم بمقتضى التقويم » ، فلا حاجة الى الفكر والانفعال ، لا حاجة الىمعاناة النقد، حسبها أن تنظر الى التقويم (الروزنامة) ، فمتى عرفت الوقت ، عرفت القيمة .

لان المفهوم العامي للتطور ينظر الى التطور على انه عملية مستمرة ، وان التاريخ الثقافي مجموعة مراحل ، كل مرحلة هي بالضرورة ارقى من سابقتها .

على حين ان العلماء التطوريين يسقطون من حسابهم تماما فكرة «حتمية التقدم» ، ويؤكدون ــ حتى الاوائل منهم ــ على ان مرحلة متقدمة قد تعقبها مرحلة متدهورة ، والعكس . فلا يمكن للتعاقب الزمني أن يكون دليلا على التقدم الاجتماعي والثقافي . وكثيرا ما تجيء الظواهر المتقدمة في الزمان متأخرة في التطور . ولقد أدرك ذلك الدكتور محمود فهمي زيدان في بحثه عن الاستقراء حيث كتب : « لقد جاء مل بعد هيوم بقرن من الزمن أو يزيد ولكننا نرى ان هيوم اتخذ موقفا يتضمن خطوة جديدة نحو فهم الاستقراء ، ثم أتى مل وبالرغم من اعلانه انه تأثر بهيوم في موقفه الاستقرائي لم ينتفع بتلك الخطوة بل ارتد الى الوراء وزاد موقف فرنسيس بيكون شرحا وأتمّ ما بداه . وبذا نعتبر موقف هيوم في الاستقراء أكثر تطورا من موقف مل منه . والشواهد كثيرة على ان تطور الافكار لا يسير دائما الى جنب مع زحف التاريخ » (٢) .

وما سبق ان لاحظته في تقويم بعض الاعمال الادبية هو ان بعضهم يحكمون على جودة العمل الادبي تبعا للمذهب حسب زمان ظهوره ، وقلت في ذلك : « واذا كان المنظور في التقدم مستمدا من التعاقب الزمني ، ومن المفهوم العامي في ان الزمان الاول قد تحول ، وان المذهب الواقعي خير من المذهب الرومانتيكي لانه جاء بعده ، وان المذاهب السريالية والرمزية والبرناسية وغيرها جاءت بعد الرومانتيكية والواقعية فهي خير منهما ، فان من حق القائلين بذلك أن يضيفوا : ان الادب في العصر العباسي خير منه في العصر الاموي ، وانه في عصر الانحطاط أفضل منه في العصرين السابقين لانه جاء بعدهما » (٣) .

وقد يتساءل المرء : كيف ، اذن ، نحكم على الوضع الثقافي ان كان متقدما أو لا ؟ والاجابة بسيطة هي اننا لا نحكم على الشيء الا من الشيء نفسه ، ندرسه أولا ثم نحكم عليه . وليس ثمة قانون يحتم سير التطور حسب خطوات معينة محددة .

الا ان اهم ما يميز المفهوم العامي للتطور عن نظرية التطور الاجتماعي هو قضية « التفاوت » . لان التطور الاجتماعي تطور متفاوت. فحتى حين يحدث « التطور » عند مجتمع من المجتمعات ، فانه لا يعني التقدم في كل شيء ، بل يعني ان التقدم في بعض الامور يتبعه تأخر في بعض الامور أيضا من جهة ، وان التقدم لا يكون بالدرجة نفسها في كافة النواحي من جهة ثانية. ويمكنني ان اقدم المثال الواضح التالي :

لقد كانت الوسائل التجارية فيما مضى بدائية ، وكانت وسائط النقل تقوم على البغال والعربات والحمير، وكان التجار يتصفون على الغالب بالامانة والصدق والوفاء .

وارتقت الوسائل التجارية اليوم ، وغدت وسائل النقل هي الطائرات والقطارات والبواخر والسيارات ، وانتشر الكذب والتدليس والغش وما الى ذلك . ولولا هذه المساوىء لما كان التطور الاجتماعي تطورا متفاوتا .

ويقول تايلور : « ان التقدم الذي يحرزه احد العناصر الثقافية في مجتمع معين ، كثيرا ما يكون على حساب العناصر الاخرى ، أو على حساب تلك الثقافة كلها » (٤) .

اما المفهوم العامي للتطور فيتصور ان التطور كلي، ولذلك فانه يصف ظاهرة بالرقي تبعا لحدوثها مع ظاهرة أخرى راقية في زمن واحد .

فيمتدح قصيدة سخيفة ، أو حركة ادبية ، لا لشيء فيها ، وانما لمجرد ظهورها في عصر الذرة واكتشاف الفضاء . وقد لا تكون هذه القصيدة أو تلك الحركة الادبية ، الا كتلك المساوىء التي رافقت التقدم التجاري . وقد يكون الامر على العكس ، فيذم عملا لانه ظهر في أحوال اجتماعية أو اقتصادية غير حسنة ، وقد نبه الى ذلك ديفد ديتشس فقال : « اذا كنا نؤمن بأن كل قيمة في السبب تنتقل دون تغيير الى النتيجة ، وان كل عمل ادبي ناشىء من ظروف اجتماعية لا نرتضيها لا بد أن يكون شيئا لا نرتضيه أيضا ، فان لدينا نظرة بسيطة الى الحياة ومشكلاتها » (٥) .

وعلى عكس المفهوم العامي للتطور يوضح لنا الناقد الماركسي جورج لوكاتش في كتابه « منعطف المصير » كيف صاحب الازدهار الاقتصادي في الاتحاد السوفياتي ركود الادب ، منطلقا في كتابه من مبدأ التطور المتفاوت الذي آمن به ماركس وانجلز . يقول لوكاتش : « فمن جهة أولى يحدث الازدهار الواسع في الاقتصاد الاشتراكي ، والانتشار السريع الديمقراطية البروليتارية وظهور عدة شخصيات قوية حركية من قلب الجماهير ونمو المنزع الانساني البروليتاري في ممارسة العمال اليومية وممارسة رؤسائهم ، كل ذلك يحدث تأثيرا مهما ونوريا في شعور خيرة المفكرين في العالم الرأسمالي ، بيد اننا نرى من جهة أخرى ، ان ادبنا السوفييتي لم يجاوز بعد تقاليد البورجوازية المنحطة التي تعارض تطوره » (٦) .

ومن هنا تتضح لنا خطورة المفهوم العامي للتطور حين يدخل ميدان النقد الادبي فيحول النقد الاجتماعي للادب ، وهو وصفي تفسيري ، الى نقد قيمي .

وكذلك فان نظرية التطور الاجتماعي تستند فيما تستند الى مبدأ التكيف مع البيئة ، وفي ذلك يقول جوليان ستيوارد : « ان التكيف مع البيئة عامل هام في التطور الاجتماعي » (٧) ، على حين ان المفهوم العامي للتطور لا يأخذ في حسبانه البتة هذا العامل في التطور، ولا يأخذ حتى امكانية تكيف الشيء مع البيئة .

وهو يتغافل عن أمر هام هو العامل الداخلي في تطور شعب من الشعوب ، لان النظرة العامية تتخيل ان تطور ثقافة شعب ما ، انما هو بمطابقة ثقافته لثقافة شعب متقدم عليه ، على حين تنظر الابحاث التطورية الى نشأة الثقافة نظرة مختلفة ، فلكل ثقافة تاريخ خاص بها نشأ نتيجة التطورات الداخلية التي حدثت في تلك الثقافة وحدها ، وكذلك نتيجة للتأثيرات الغريبة الطارئة التي تتعرض لها هذه الثقافة من الخارج . اما المفهوم العامي فيحاول فرض ثقافة خارجية على المجتمع ، وهو ولا شك ، عمل مناف للتطور .

وثمة نقطة أكثر أهمية من سابقتها، وهي ان التطور يشتمل فيما يشتمل على الانتقال من « المتجانس » الى « المتغاير » . فظهور الاتجاهات المختلفة في الادب بعد الاتجاه الواحد والنزعة السائدة ، دليل من دلائل التطور. ومن هذا يبدو لنا كم هي بعيدة عن روح التطور تلك النزعة السكولاستية التي تظهر في كتابات أدونيس داعية الى المذهب الواحد ، شاتمة لاعنة كل من ليس من مذهبها .

وان ما يجب أن يدركه الكاتب الناشىء هو ان ذاته هي أهم ما ينبغي أن يكتشفه في قراءاته العديدة ، وانه ليس ثمة ما يحطم طموحه الادبي قدر اتباعه شكلا ادبيا لا يتفق مع مواهبه الخاصة .

واذا كنا نرثي لحال التطورية الاجتماعية كيف ابتذلت واستحالت مفهوما عاميا مغايرا للنظرية ، فاننا نذكر ان الابتذال قد اعتدى على بعض النظريات غيرها ،

فقد ابتذلت الفرويدية ، كما ابتذلت نظرية آدلر في « القصور والتعويض » ، واليوم يميز الماركسيون المعاصرون بين نوعين من الماركسية هما : الماركسية العلمية والماركسية المبتذلة .

ويبدو لي ان كثيرا مما يدعى نقدا عندنا انما هو ثمرة الاتحاد بين الماركسية المبتذلة والمفهوم العامي للتطور.

وعلى أية حال ، فلن يستفيد الناقد الادبي كثيرا او قليلا من عودته ــ في ميدان النقد ــ الى منابع النظرية التطورية بدلا من المفهوم العامي للتطور .

لان مجاله هو غير هذا المجال ، وكل ما يكتبه في النقد من هذا المنطلق انما هو خروج عن الموضوع . وانها لنظرية قد يستفيد منها عالم الاجتماع والثقافة والانثروبولوجي ، وقد يستفيد منها المؤرخ كذلك الى حد بسيط .

ولكن المؤرخ اذا أراد أن يدرس النشوء والارتقاء في ادب من الآداب لا بد أن يستعين بخبرة الناقد ونتائج أعماله التقويمية ، والا كيف سيفسر ارتقاء الادب وتدهوره من دون أحكام نقدية تهديه في عمله ! أما أن يتحول الناقد الى مؤرخ يسير بهدي المفهوم العامي للتطور ، متخذا من « التقويم بمقتضى التقويم » شعاره وديدنه فتلك مأساة النقد عندنا .

وليست مأساة النقد في ان الناقد يسقط على الادب مفهوما قديما عليه أن يستبدله بمفهوم جديد ، لان لكل عمل ادبي نظامه الشكلي الخاص، وكيانه المميز ، على الناقد أن يكتشفه وينقده ، وهو يستعيد على عمله هذا بكل ثقافته وقراءاته والمنهج النقدي الملائم للنص المنقود .

وبينما ينزع النقد الحديث الى دراسة القصيدة بدلا من الشاعر ، والعمل الواحد بدلا من الاعمال الكثيرة، نجد الدعوة تتجه عندنا الى دراسة كل الثقافة العربية وتقييمها ، ببضعة أسطر في صحيفة من الصحف اليومية .

وكل هذا لن يسهم الا في تأخر العمل النقدي ، واشغاله عن وظيفته ، ووظيفة الناقد ، كما سبق ان كتبت مرة ، هي : « أن ينتقل من العموم الى الخصوص، وأن ينفذ الى صميم التجربة الادبية فيعيشها ويعبر عنها تعبير الفنان المتذوق واسع المعرفة » ، والناقد هو ذلك الذي تثقف انفعاله كما تثقف فكره ، وهو المبدع في اكتشافه وعطائه .

ولكن ... أين هو ذلك الناقد المثقف الفكر والانفعال ؟ انه ، وكما قال لورنس، «نادر كالعنقاء» (٨) .

***

هوامش

(١) مجلة « المعرفة » ــ دمشق ــ أيلول (سبتمبر) ١٩٧٤ .

(٢) الدكتور محمود فهمي زيدان : « الاستقراء والمنهج العلمي » ــ بيروت ١٩٦٦ ــ ص ١٠٢ ــ ١٠٣ .

(٣) « المعرفة » ــ أيلول (سبتمبر) ١٩٧٤ .

(٤) Tylor , E.B. : Primitive culture , Vol . I PP 35 - 41

(٥) David Daiches : Critical Approches To Literature , Prentic - Hall , Inc 1965 - Ch 18

(٦) « جورج لوكاتش » ــ تاليف هنري ارافون ــ ترجمة د. عادل عوا ــ دمشق ١٩٧٠ ــ ص ٨٧ .

(٧) Steward , J .H. : Evolution and Social Types , in Sol Tax (ed) op . cit , pp . 40 - 42 .

(٨) H . Coombes , Literature and Criticim , P . 8

صخب يوم جديد

قصة بقلم

الدكتور سمير تنّير

سمعت ضجة أقدام تنزلق على البلاط . أفقت وكأن ذلك حدث برفة فراشة . كان أفق عريض من زرقة مخنوقة يملأ فراغ النافذة . تطلعت الى ماجد . شعاع رمادي ينسكب عـلى وجهه ويداه الى جانبيه والنور يبهت ويزحف الى ردائه (أنا راحل الى مدينة بيضاء حالمة ربيع لذة ودفء سأسير مع آلهة فتية عبر سهـوب شديدة الخضرة تمتد الى أرض لم تولد بعد تغمرها ظلال شمس حنون وصفرة رائعة وحمائم تخفق أجنحتهـا برقة . انا راحل) حفيف الاقدام يتعالى . الزرقـة رمادية باهتة . وانا أنصت الى نبض أقـدام تتنقل بخفة وحمائم تطير بلا صوت .

اخواتي يتاهبن للذهاب الى مدارسهن . وماجـد يمتلكـه نـوم يحتضنه بعنف . الاقدام الصغيرة ستتعب اليوم ، فماجد وسيارته يغوصان في قرارة دفء لا مجال فيها لاية حركة . واليوم لا يبـدو كغيره من الايام . الحمائم تطير بلا صوت وسط رماد ساطع شفـاف تمر خلاله أشرطة بيضاء لا تلبث أن تتبدد بسرعة . واليوم لم تـأت حنان الصغيرة كعادتها . كانت عادتها أن تقلب البيت رأسا على عقب في سبيل التفتيش عن أغراضها المتناثرة في جميع الغرف . فحنان البالغة من العمر عشر سنوات تصر دائما على الذهاب الى المدرسـة وهي باكمل زينتها وكأنها عروس ذاهبة الى الاحتفال . وهي تصر على اقلاق راحتي دون سبب ظاهر . لكأن هناك عداء خفيا استحكم بيني وبينها كسر مذهل مجهول . فهي تترصدني كل يـــوم كي تزعجني (أنا راحل راحل) انها تطل كل يوم من فرجـة الباب وهي تتمتـم بلثغتها الحبيبة :

ـ وائل .. الم تفق بعد ؟

ـ لا يا ست الملوك . لم أفق بعد . ألا تتركيني قليلا انام ؟

ـ نم ومن الذي يمسكك .

ـ ولكن قولي .. كم الساعة الآن ؟

ـ سبعة وعشرة .

ـ هل انت متأكدة ؟

ـ نعم ..

ـ انظري جيدا .

حنان الصغيرة تفتح الباب نصف فتحـــة . أحست بفريزة الطفولة وبراءتها ان غضبي قد زال . تنظر الى ساعة المشى المعلقـة على الحائط . ولكن الساعة واقفة على الواحدة والنصف (أنا راحل راحل سارحل الى مدينة دفء وعبير حيث الساعات دومـا واقفة ، حيث لا ساعات تحصي الزمن وتشير اليه حيث لا نهار ولا ليل بـل ظلال منسكبة من خلال نور يسطع ، أنا راحل) .

ـ وائل .. الساعة واحدة ونصف .

ـ يا شيطانة .

كعصفور دوري تهرب وهي تضحك وتاخذ وضع الجد (الزرقـة تسطع والاصداء كنقط عطر تقترب ، دعها دعهـا انك تكـاد) تجلس الى التلفون وتضرب الرقم ١٤ . يتناهى الي صوت الهاتف خافتـا مجهدا كأنه آت من الدنيا الثانية : الساعة الآن السابعة والدقيقة الخامسة والثانية الخمسون . عند ذاك اعرف انه لم يعد هنـاك اي مجـال للتاخر .

ان ساعة القيام لمواجهـة شمس جديدة محرقـة قد حانت . (تأخرت تأخرت الشمس طلعت وانت تتأخر العصافير زقزقت واطعمت صغارها فضة الصباح تقبل شعـر جارتنـا العجوز وشالهـا المرخي على اكتافها وانت تتاخر تتاخر) اليوم غير الايام (اتركهـا اتركها انـك تكاد تكاد) اليوم غير الايام . الضجة التي تثار في البيت ابتـداء مـن الساعة السادسة والنصف صباحا حتى الساعـة العاشرة ليـلا هي ضجة خافتة محتملة اليوم، بل هائئة ولذيذة. فأغمضت عيني من جديد ورفعت الغطاء فوق راسي . (الزرقة تتلاشى) ظلام احمر رقيق احتضنني . اغوص في لذة يملأهـا سـواد ساكن ، وصفرة ساطعة (الزرقـــة تتلاشى كستار) هل يجب الذهاب ؟ امواج حنـان تسطع من زرقة حنون تطوقنـي . لهب شمعـة أصفـر يرعش قلبي . احس بارتجاف يستولي عليّ (ارى في عينيك دومـا اسرابا من العصافيـر ورعشة آلهـة ترجف سطـح امواج مقدسة كرعشة القمـر على النهـر احس يديك) هل يجب الذهاب ؟ ماجد لا يفيق والعصفور المعلق في قفصه في المطبخ يثقب السكون بصوته الرتيب ويعلن موعد ولادة صخب يوم جديـد . الاجنحـة الخافقـة تضرب الرمـاد الاملس باجنحـة النـور فتتكسر الخيوط من حولها . (احس يديك انا راحل الـى مدينة حب وازهار) ربمـا يجب الذهاب . (انت تتأخر تتأخر ليحل عليك الموت الا ترحمني لم انم انا امك وانت تتأخـر ايـن كنت أيهـا المتشرد كانك ولـدت ونشات فـي الازقـة ارحمني يا رب) هل يجب الذهاب ؟ ربمـا لامر ذي شـان يستولي عليّ وعلى اعصابي ويشدهـا بخيوط حريرية لا تنقطع ابدا ، لا رهبة وخوفـا من الرجل الطويل العريض ذي النظرات الصارمة التـي تعتبر كل الطلاب ممـن تعدوا السادسة عشرة متمردين يجب القضاء على تمردهم باية طريقة (أنت تتاخر تتاخر سافل ومنحط امش مـن وجهـي لا ارانـي اللـه وجها كوجوهكم)

« نظرات الرجل الطويل العريض تفصح عـن كراهية مغلقـة مسدودة الابواب والنوافذ » ولكن طريقه سهل وغير متعب بل فـي احيان كثيرة ملذ ومسل . اذ من لا يحب ان يتكلم بهذا الشكل .

ـ لماذا تأخرت ؟

ـ انقطع الاوتوبيس في الطريق ، وكان الزحام شديدا .

ـ ألا تعرف ان المدرسة تبدا في الثامنة الا ربعا ؟

ـ اعرف .

ـ ما دمت تعرف هذا فلماذا تأخرت ؟

ـ نظمت وقتي وقد أفقت باكرا ، ولكن الاوتوبيس انقطع فـي الطريق بسبب ازدحام السيارات .

ـ لا أعرف هذا ولا افهمه . هـــذه ثاني مرة تتاخر فيها عـن المدرسة . ثاني مرة في هذا الشهر . تفضل الى صفك .

(أنا راحل راحل) نظرات الرجل الطويل العريض نظـرات تنغرس في القلب بلؤم . احس وخزها في صدري ولا أرى لهـا سببـا (الزرقة تسطع متلألئة) عندما رفعت الغطاء كـانت الزرقة قـد

تلالات والرماد يتلاشى والضوء ينبثق من السماء كذراع امراة عارية (الايام السود تطرق الابواب والازهار تشتعل وتحترق وليس لنا من احد ليس لنا الا) .

(الم تفق بعد ؟ تعالي يا حبيبة قلبه اجعليه يفتح عينيه ، فقد سهر كثيرا وهو يحلم بك) يا لك من خبيثة يا سعاد (تعالي يا نهاد ، الا ترينه يغمض عينيه نصف اغماضة وهو ينام كالغزلان ؟ انه يحلم لا تقطعي عليه صفاء نومه ، الا يستطيع الانسان في هذا البيت أن يحصل على الراحة حتى وهو غارق في لجة النوم) الصراخ ساكت خامد منهك متعب مخفوق كان سهما اصاب أوتار حنجرته فاسكتها الى الابد . « اجعلوه يفيق ، ان الدروس ستبدأ وهو يضيع وقته ، اجعلوه يفيق ليفق » . صوت أبي لم أسمعه اليوم ، وحنان لم تطل بعد ولثغتها الحبيبة لم أسمع رنتها وزرقة العينين لم تسطع ولم تتلألأ ، واليدان الكريمتان لم تقدما بعد قدح القهوة والصباح يستعر ويشتعل (اللعنة ترقد ، الورود كانت حمراء كانت تلقى على الطرق ، أذرعة التفت على جسد طري ، عينان عسليتان حبيبتان تنطبقان على نوم عميق ، ذراع أشرقت كنبع ضوء ، أنا راحل راحل الى مدينة حب وازهار) .

« اجعلوه يفيق » أصعد الدرجات بسرعة بالغة . وانا احمل بيدي ثلاثة كتب ودوسيه صغيرة . افتح الباب ببطء . لقد تأخرت . حسنا فلتكن الخطوات خائفة ومنزلقة ، حتى لا يعلو صراخ حاقد . ان الرؤوس تتطاول . اسمع صوت معلم الادب الانكليزي وهو يعيد تلاوة نكتته التي يرددها عشرات المرات . الخطوات المنزلقة لم تجد فائدة . الصراخ لم يرتفع . عينان ملصقتان بنظارات بيضاء تنطقان مع شفاه تتمطى بنكتة سخيفة مكررة معادة :

ـ اذا كنت آتيا الى درس اليوم ، فانت جد متأخر . واذا كنت آتيا الى درس الغد فانت جد مبكر .

تتضاحك الرؤوس المتطاولة . الاستاذ يعاود استئناف درسه بعد ان القى برائعته . أتلمس خطاي الى مقعدي واتهالك عليه ، تستقبلني نظرة رياض الحانية . أضع كتبي في الدرج . وانظر الى الرجل الطويل ذي النظارات البيضاء ، وشفاهه لا تزالان كنافورة نبع ترمي بكلمات كطلقات مدفع رشاش أو كضربات مطرقة حداد . « موضوع عن شكسبير » . هذا ما خطته يداه على السبورة الخضراء . رنين جرس كهربائي يسيل . فيعلو معه صخب ضاحك وباب يفتح تتدافع اليه أرجل كثيرة » .

لهب الشمعة يرمي الي بدفء . اشراقة زرقة تغيب . ظلال تمتلك فضاء غرفة فيها سريران . ويدي ترتفع الى جبيني . عيناي لا تفارقان الزرقة . الزرقة تبهت . الظلال هائمة في الغرفة ذات السريرين . يداي تنحدران الى دفء الفراش . اللثغة الحبيبة لم أسمعها بعد . قدح القهوة لم ار بعد بخاره . أنا وحيد وسط دفء طويل . « ماذا .. ماذا فعل ؟ كلب وحقير . انه أجبن من عاهرة . هل يفعل هذا ؟ أين كنت ؟ رأيتك ، لا تكذب . ما أثقل دمه معلم الكيمياء هذا لا ينهضم ولو بشربة كاملة ، ومعلم الفرنسي تعلم في باريس فاصبح فرنسيا وأصبحت أعصابه تثور . أنتم المسؤولون رياضيات لم تفهمها ، يجب عرض الامر على المدير . رأيتك وأنت تغش . وحياتك كانت نظرية الرياضيات في جيبي فقط وقدمتها كما هي مع بعض التغيير . هذه هي المرة الاولى . الرياضيات الفراغية تسقط في الفراغ ولا تسقط أبداً في العقل . كم يعطيك والدك خرجية؟ هات سيكارة . ولكن التدخين ممنوع . في المرحاض متسع للجميع . ماذا ؟ اعلنت خطوبة استاذ الفرنسي . من الاستاذ الابله ؟ الم تسمعوا صالح ؟ ربح نصف ورقة يانصيب . مائة ليرة كاملة . هل رأيته اليوم في الصف . ألم أقل لك ؟ اليوم يشم الهواء ويدخن ويشرب . ألم أقل لكم ؟ العاهرات لا يجلبن النوم معهن أية لذة . الم تسمع بآخر الاخبار ؟ آخر الاخبار ظهري يؤلمني كثيراً من الدروس البارحة » .

« حين تتفرق الارجل من الباب المفتوح تنفتح شفاه في باحة ملصقة بجدار طويل تتناثر خلاله اشجار صنوبر كثيرة تمتد خضرتها الى زرقة سماء لا نهاية لها . الاخبار تتبادلها شفاه لا تكف ابدا عن الهذر . رياض يبقى بجانبي ، وان لم اره أبقى وحيدا أتناول سندويشا من اللحم . ابتعد اقضمه على مهل ، وانا أشعر بلذة بالغة ، ودفء الشمس يرمي على الملعب اشراقة طباشيرية والحرارة تتسلل الى جسدي فاشعر ان ساقيّ قد تخلصتا من البرودة واصبحتا اكثر ليونة. أسير وأبتعد الى أن يدق الجرس الكهربائي مرة ثانية ولا أشعر الا ورنينه يملأ كل مكان ، فاسير واصعد الدرجات الى الصف وكان ذلك يحدث بصورة اوتوماتيكية » .

(أين كنت ؟ اين كنت قل لي ؟ الم تشم رائحتك ؟ رائحتك كريهة . الخمر يتصاعد من فمك ، تعال شم يا أبوه ، يا أبوه تعال اليه وخلصه من الذين أفسدوه . أنا لا أستطيع أن أتحمل اكثر . لقد تعبت منك أنا امك . لياخذك الموت ، الا تستطيع الرد ؟ أسكتي اذا لم تسكتي ساذهب) ظل الشمس ينحدر الى عينيّ . انا معلق بالنافذة . عيناي تلتهمان زرقة اوشكت ان تذوب . الغرفة تغوص في ظلام رمادي ما عدا النافذة . الباب لا يزال مغلقا وحنان لم تطل . الكلمات الصاخبة لم تلعلع . الحناجر خافتة مخنوقة . الظل يهمس . النافذة مضيئة . كنت أسمع النور يهمس ويتكلم . كنت أمام النافذة. أوراق الدالية تهتز مع ريح ضعيفة . كنت أستطيع ان اسمع الاوراق . الحمائم تطير على البعد بلا صوت (كنت استطيع ان اسمع خطوات ماجد وهي تعبر بسرعة) سمعت القاعة تنتفض بضجيج وصراخ وكلام وهمس ووشوشات . كان الرجل الضخم يواجه ظروفا شاقة . السؤال ألقي كلعبة نارية ، انفجرت ودارت كاخطبوط طويل له الف ذراع . الحياة .. لماذا نعيش ، قل لنا لماذا نعيش لماذا نموت ؟ نعيش ، نريد ان نعيش ، لماذا نحب نكره نؤمن نكفر نسعد نشقى نشقى ؟ هل نذهب الى هناك ؟ من يذهب الى هناك يذهب الى جهنم . الجلد والنار يتربصان بالمذنبين الذين أفلتوا اليوم ولكن لن يفلتوا بعد اليوم . ولكن السماء تغفر . لن تغفر للذين تلوثت قلوبهم . لا .. لا ليس صحيحا . ما هو الصحيح ؟ اللعبة لم تنجح . السيوف الحادة التي ظن الشبان انهم سيحاصرون بها المعلم الضخم أصبحت سكاكين صغيرة انغرست في قلوبهم هم . وهكذا تعالت ضجة وضحكات ونداءات ، وضوء كأنه الهواء تصاعد مع سرور خفيف ضاحك ، عندما انهار الصمت ودق الجرس الكهربائي . كان الضوء يرقص والاقدام تركض » .

الزرقة في النافذة . النافذة مضيئة . كنت امام النافذة . الهواء يتكلم . الصمت يهمس بخطوات عنيفة . هل يجب الذهاب ؟ العصفور لم يكف عن صراخه . كان تائها وجائعا . انه يصرخ عندما يكون وحيداً . حنان لم تطعمه بعد . لم تطعمه من كلماتها . لم تقدم له يديها الصغيرتين قطع الخبز المغموسة بالماء . قطع صغيرة صغيرة . حنان لم تطل بعد . الحمائم تطير بلا صوت والغرفة صامتة الا من همس الظلال . ماجد يغوص في دفء طويل . النار عن بعد تغذى يلقى اليها بالقش . والنافذة ، النافذة مضيئة . اضاءت الاوراق عن بعد. الشمس أضاءت الاوراق . كنت ملقى في السرير . ادرت ظهري وغبت في ظلمة طويلة .

في الطريق وراء الفناء صعدت عصافير الى أغصان ملتفة بالاوراق . راقبت اقدام اطفال صغار تركض بسرعة . عيناي تعلقتا بالنافذة . كنت أمام النافذة . العصافير لم تهرب بعد . هل يجب الذهاب ؟ (ماجد ، حبيبي ، يدك لا تزال مصبوغة بالدم . النافذة كانت قد أظلمت ، النافذة سوداء) ماجد يتقلب في فراشه . رائحته تصل الي . رائحة عرق وهواء تنفساه مائة مرة . اختلطت انفاسنا مئات المرات . اننا نتنفس الهواء . الهواء الذي يختلط بالعرق والتعب .

« القاعة تضج في اذني من جديد (صف سهرة امام الموقد)

الام تخيط الاثواب . الاولاد جالسون ينحنون على كتبهم . الابمنصرف الى قراءة الجريدة . (أين أبي ؟ أبي لم يعد بعد) الحياة فيالجبال. الراعي يسير وراء قطيعه . شبابته فتية . يعود الى كوخه (النار في المدفأة تضيء الوجه ، الدفء طويل) لحظات الدفء لذيذة . الدالية تتسلق جدار المنزل الجبلي . الساقية تسقسق بالحانها . الاعياد تاتي وتقبل . الاثواب ملونة وبهيجة . (عندما سمعت المعلم يهدد بعصاه كانت أحلام حياة هنيئة قد تبخرت بسرعة) » .

الضجة تحولت وشوشات وأحاديث لا تنتهي . حنان لم تطل بعد . « طوفت أمس في أرجاء حديقة مدرستنا التي احاطتها أشجار الصنوبر وعلت خضرتها الى السماء . « رياض » لم ألقه . اصطدمت بأيدي كثيرة . تعلق بي صغار . كانوا يسالون وينادون . (الظلمة زحفت بسرعة وامتلكت السماء عندما اختفت النقاط الحمراء من عينيها صبغت يد ماجد بدم لم يكن يكف قط) الكآبة كانتتطبق عليّ . تتجمد قطعة ثلج قاسية في صدري (هل يجب الذهاب ؟) كنت أشاهده دوما وحيداً يستند الى حافة الافريز . رنين الجرس الكهربائي يكاد ينفلت من صمته ، مستعيداً الطلاب الىالدخول والتعلب فيالصفوف، فهياج الصغار قد شارف نهايته ، والعابهم اصبحت اكثر عنفاً . الصرخات تثقب الجو . الجرس يوشك أن يدق . كنت أعرف ذلك واحسه ، لكن رياض لم يطل بعد » .

هل تطل حنان ؟ العيون المتالقة بغضب يتاجج كل لحظة بصراخ حاقد كانت كنار هامدة ألقيت عليها الماء . العيون تنطبق . عينا ماجد تنطبقان مع نوم يحتضن بعنف جسداً كان قد أتعبه الليل .. (تعالي يا حبيبة قلبه تعالي ، قلبه يكاد يطير اليك ، ليتك تعرفين) .

« كآبة سوداء تعاود كرتها . ياخذني القلق الراعش الممض بامواجه الرقيقة التي تشبه الغيمات التي تحاول أن تتخلص من اشعة الشمس كيلا تذوب . كنت أحس اني لا أتعلق بالحياة الا باسبابواهية، ان خيوطاً كثيرة ستنقطع اذا فقدته . وهو لم يطل بعد . كل شيء يبدو غريبا حتى عصافير الدوري التي تتطاير مجلجلة من صنوبرة الى اخرى . خيل اليّ حينذاك ان سمفونيتها المعتادة مشوشة وفاقدة لكل حيويتها . كنت لا اسمعها وكنت غافلا عنها . الصغار يقفون في صفوفهم والمعلمون يعيدون تنظيمهم . الجرس يرن كآهة طويلة طويلة . ارتعش كورقة عشب تعبث بها ريح مجنونة . اتلفت ورائي . لكم استطال قلقي . الجرس يكف عن رنينه . في اللحظة بعد اللحظة كان ظل رياض يجتاز الساحة ، التي ماتت الضجة فيها ، وأخمدت كل حركة . ولم تبق الا الطيور التي اتخذت سمفونيتها المعتادة صوتها في اذني . القلق الراعش في صدري حللته اشعة الشمس التي غمرت الساحة بدفئها . اشعر بالشيء الذي كاد ينهار في قلبي يعاود صعوده في صدري ويتجمع كله في يدي التي اطبقت على يد رياض كانها شدت اليها بخيوط غير مرئية » .

العصفور المعلق في قفصه في المطبخ يجار بنداءاته واستغاثاته . لم اسمع صوته من قبل يرن بالم مبرح كما يفعل هذه اللحظة . انه ينادي حنان الصغيرة وهي عنه مشغولة رغم طفولتها بشيء بدأ ياخذ طريقه كضوء حي (أنا راحل الى مدينة حب وأزهار ، سأترك مدينة تكاد القبور فيها تفتح لتغيب في جوفها عشرات من اجساد نضرة لم تعرف أعينها بعد سماء حياة عريضة . السكين كانت لا تزال تشحذ والضوء كشيء حي ينبض كعصفور امسكته يد صغيرة . الايام السود تطرق الابواب والازهار تشتعل وتحترق وليس لنا من احد ، ليس لنا الا) لهب شمعة لا يزال يخفق عبر نافذة أضاء فضتها قمر أحمر تسلل من بين سحب سوداء . البيت ينهار مع صمت امتلك زرقة مصلوبة . هل يجب الذهاب ؟

(كنت أستطيع ان اسمع الاصداء تعلو عندما تبدأ الظلمة في القاء ظلالها ، عندما كان الصدى يرجع الخطوات السريعة كان مع الليل ينمو النحيب) .

أنا لا اسمع أي شيء الا الاوراق الخضراء والريح . كنت غافلا عن الساعة التي تثرثر بتكتكتها في المشى . الزرقة في النافذة بعيدة عن عيني . الزرقة كانت اما حنونا لم تقدم يداها قدح قهوة كنت ارشفه كل يوم . العيون السود المتالقة كانت تسير الى الشرفة كانها تركض الى حومة معركة فظيعة . اليدان كانتا خاليتين من خضرة اعشاب وفاكهة . كانت سعاد تهمس في المشى ، تخرج الكلمات من فمها كاوراق زنبق تتفتح مع صباح كان يمسح عن وجهه الغبار . سعاد لم تلق بعد جملتها كل يوم « تعالي اليه يا حبيبة قلبه » وماجد تسيطر عليه ملكة النوم ودفء راحة واحلام ليلة مسهدة (هل يجب الذهاب ؟) . في الصمت كان صوت سيارة يشق السكون الخامد وحيداً عاريا . (السيارة كانت تترصد عند المنعطف . عندما خطونا من المدرسة كانت السيارة قد صرخت ووقفت . شعرت بيد تربت على كتفي) هل يجب الذهاب ؟

« الضجة تعود ...

– درس في الرياضيات . المثلث الفراغي .

الخبر استقبل بلا مبالاة تامة . ظلت الكلمة من فم المعلم تحوم في الهواء وتتارجح :

– من منكم يعرف كيف يثبت هذه النظرية ؟

الهدوء يتعكر قليلا . ينساب مع الرؤوس التي تطاولت . العيون ترقب العيون . تتحول الى الطاولات والى السبورة الخضراء ، الى الجدران والنوافذ ، الى السقف ، تستقر اخيراً على وجه المعلم . الحيرة تمتلك الوجوه . انه ليس هناك . ان المثلث الفراغي ليس في الصف . كان مثل اسمه معلقا في الهواء ، ينتظر واحداً من الاذكياء كي ينتزعه من سمائه ، ويرسمه على السبورة ثم يقطعه تشريحا . كان معلقا في الهواء ، مثلما تعلقت عينا الاستاذ بتلامذته النجباء في الرياضيات . ورفع واحد اصبعه . اليكم هذا . هذا هو أخيرا . انه يعرف . ان ذلك محتمل ، فهو يعيد صفه ، ولكن يده تنهار من تلقاء نفسها . هل هناك قوة تشل أيديهم وتشل ادمغتهم عن التفكير فيتبخر الذكاء ويهدم أمل الاستاذ في تلاميذه ؟

المثلث الفراغي لم يكن لاحد أن يتقبله . ففي الليلة الماضية اخترقت ثلاثة نجوم قلب انسان في مدينة بدأت تجوع الى لحوم أبنائها . كانت النجوم قد وصلت الى القلب فانفجرت فيه وصلبته في ارض الشارع . ثم هربت النجوم من الجسد الذي احتضن الارض ، وتعلقت بالسماء لتضيء الغضب الذي ساد ، واجتمع في عناقيد كثيرة أخذت تفرز شرابها وترضعه أبناء المدينة التي أخذت تعطش لدم حار والى فوهات قبور أعدت لالتهام أجساد فتية . (هل سارحل الى مدينة الحلم ؟) كان الوجوم يحتل كل الوجوه . ها هو يلقي ظلاله على وجه الاستاذ النشيط فيسير متمهلا الى مقعده امام الطاولة ويغلق دفتره وتخرج من فمه كلمات منسابة : لنتكلم فيما هو اجدى » .

(الايام السود تقبل باقمارها . ليس لنا يا حبة القلب الا ان نرى الازهار تحترق وتشتعل . ليس لنا من احد ، ليس لنا الا مدينة واحدة ، ليس لنا الا أن نفتديها) .

الصمت يتحطم . الزرقة تسطع متلألئة . الزرقة كانت اما حنونا كنت احس يديها على وجهي . حنان كانت تطل كشمس خجولة . سعاد كانت كلمات رقة وعذوبة ، ونهاد كانت تحيطني بعينين يضيع فيهما نداء . كنت أستقبل بيدي قدح القهوة اضعه على الطاولة واحضن حنان .

الصمت يتحطم . انهاره تجري احاديث وهمسات .

وكان لا بد من الذهاب لمواجهة شمس يوم تبدو غير الايام .

قرأت العدد الماضي من الآداب



سلمى الخضراء الجيوسي

أكتب من المربد في بغداد ، وأنا بين قاعة ابن النديم وبين الشعراء والنقاد ، ومعي مجلة «الآداب» وقصائدها تحاصرني . لقد سمعنا في هذا المهرجان عددا من القصائد الجيدة ، وسمعنا أخرى أكثر منها رديئة مرهقة ، وقد اصبح للشعر الحديث ، الحر التفعيلات ، مكان على المنابر ، ولكنه مكان لم يزل مهتزا ، فهو لا يتصالح الا نادرا مع شعر الشطرين . وفي هذه الزيارة القصيرة للعالم العربي قرات ايضا شعرا كثيرا ، وتوصلت مرة اخرى الى الاستنتاج نفسه الذي كنت قد توصلت اليه في قراءاتي في الشعر عبر السنوات الماضية : لقد انقلبت المغامرة الرائعة الى جرأة على الفن وأصوله ، وأصبح التجريب عند الكثيرين زيا لا قواعد له تفرضها الفريزة الشعرية الصائبة ، بل يدفع اليها حب الجدة والطرفة. ولذا فليسمح لي شعراء هذا العدد أن اتحدث عن بعض الظواهر العامة في الشعر المعاصر ، دون أن يكون قولي شاملا ، بالضرورة ، لقصائدهم .

الظواهر التي اود التحدث عنها هي ظواهر عامة لا تنطبق على كل الشعراء الجدد ، ولكنها تنطبق على عدد منهم كاف لتشكيل ظاهرة . وأول ما أود التحدث عنه هو ظاهرة التماثل .

يبدو لي الشاعر المعاصر كمن يتبع زيا معينا مفروضا عليه . فان جزءا كبيرا من الشعر الذي ينشر اليوم يفتقر الى التفرد والتميز . لا أتحدث هنا عن التفرد المبدع وحده ، بل عن التفرد الذي يسمح للشاعر بأن يكشف لنا عن شخصيته الخاصة المتميزة عن سواها في استعمالها للغة الشعر وصوره وانغامه وايقاعاته الخ. لقد أصبح جزء وافر من الشعر الذي يكتب اليوم مطبوعا بنفس القالب والروح والرؤى واللغة والصور والتناول. كيف حدث هذا ؟ والى اين يسير هذا الشعر ؟

قد تعزى ظاهرة التماثل هذه الى تماثل التجربة العامة التي يواجهها شعراء هذا الجيل ، وهي تجربة لا تطاق ، غير ان التعبير عنها لا يمكن أن يتبع ، على الصعيد الفني، وصفات للندب والرفض والهجاء أصبحت الآن قوالب مكررة . القضية ليست قضية حفظ كلمات الندب وتعدادها – انها قضية واسعة متداخلة في حياتنا وكل منا يعانيها شخصيا معاناته الخاصة ، فكيف حدث أن اختار اغلب الشعراء اليوم التعبير عنها بهذا التماثل حتى لا يكاد القارىء أحيانا يميز شاعرا عن آخر ؟ فحتى الخصائص المحلية في الاسلوب واللغة التي كانت تميز يوما شعر المصريين عن العراقيين مثلا ، اختفت اليوم من جزء كبير من هذا الشعر . انك لو اخفيت الاسم أحيانا تعذر عليك معرفة كاتب القصيدة ، ولو قرات القصيدة ، صعب عليك أن تذكرها بعد قليل لشدة تشابهها مع الكثير مما قرات وتقرأ . عندما قتل الفنان ابراهيم مرزوق في الحرب الاهلية في لبنان ، كتب عنه محمود درويش قصيدة لم أزل أذكرها جميعها بصورها الجديدة المضيئة ولغتها المتوترة ، وموقفها العميق الشاهد على الاحداث . هذا هو التميز والتفرد .

كيف اتفق ان عددا كبيرا من الشعراء في العالم العربي (التجربة السودانية تختلف كثيرا) اتحدوا في مواقفهم ورؤاهم وفي أسلوب التعبير عنها ؟ أما عن المواقف فانها تنبع أصلا من التجربة العربية في العقود الاخيرة ، وأما أسلوب التعبير عنها فهو الموضوع الذي نبحث فيه . ان في العصر الكثير مما يستحق التشنيع والهجاء ، ولكن أساليب المعالجة يجب أن تختلف حسب شخصية الشعراء . الماغوط يلجأ الى التهكم والسخرية أحيانا : هذا أسلوب قادر على الاثارة والكشف ، وهو

اسلوب نادر جدا في الشعر المعاصر الذي تغلب عليه نبرة الغضب والشكوى وجو التجهم والاحتدام . وهو فوق ذلك أشد التصاقا بشخصية الشاعر من الشعر الغاضب أو النادب . فانت تستطيع أن تندب وتبكي بلسان الآخرين ، ولكنك لا تستطيع أن تسخر الا بكلماتك أنت .

ان ظاهرة التماثل هذه تعود الى نوع من الكسل الفني والانخراط المتحمس في زي شائع . اذ ان الناقد يستطيع أن يلمس في بعض التجارب شمائل موهبة مكنونة لم تسمح لنفسها بالتفرد والاستقلال ، فكأنها مشدودة بخيط سحري الى نمط معين يعتبر الخروج عنه ضعفا ، أو عدم حداثة ، أو تقصيرا سياسيا وخيانة لقضية الالتزام .

ان من اللغو أن نفترض ان جميع الشعراء الذين ينزلقون في هذا النوع من التجريب ضعيفو المواهب وأن نقول انهم لو كانوا متفردين أصلا لوجدوا طريقهم الى التميز دون استئذان . فانفلاق الموهبة يحدث في تاريخ الفن ومن غير المعقول مثلا ان نفترض ان شعراء الزخرف والصنعة فيعصر ما قبلالنهضة خلقوا جميعهم بلا مواهب ولا قدرات فنية . ان قضيتهم هي انهم ولدوا ورثة لعرف شعري مستبد في عصرهم تمسك بهم والزم بنفسه مواهبهم وقيدها بشروطه . وكانت رؤى العصر وروحه مسايرة لهذا العرف فلم ينتبه أحد منهم الى عقم محاولاتهم الشعرية وظنوا انها هي الشعر .

وفي الشعر المعاصر سرى عرف جديد يدعو في جملة ما يدعو الى استعمال اللغة المعقدة الصور الدالة على الرفض والغضب والقهر . وسادت هذه الفكرة وفرضت نفسها ، وساندها سوء الفهم العام لمتطلبات الشعر كفنّ له حياته وشروطه القاسية وحاجته **الدائمة** الى التميز والتنويع . وقد قصر النقد المعاصر وارتجّ عليه فلم يقف محذرا رافضا صارما في رفضه ، حتى يهدي الموهبة الجديدة الى سر النجاح الفني والاصالة . وقد أصبحت القضية الآن ذات أبعاد متطاولة .

وليس التماثل هو القضية الوحيدة في الجزء الاكبر من هذا الشعر ، فعندنا قضايا أخرى . خذ مثلا بناء القصيدة. اغلبالقصائد المعاصرة تنتشر علىالصفحة مستغرقة زمنا أفقيا مسطحا دون أن تنمو الى الذروة . نهايتها ، معنى ومبنى ، ليست نهاية حقيقية ، فبامكان الشاعر أن يستمر بها لو أسعفته الكلمات . وهذا ما يفعله أحيانا .

وهذا يؤدي الى النقطة الثالثة التي أود التحدث عنها . ان بعض الشعراء يكتبون قصائد طويلة موغلة في الطول ، وكل مقطع تكرار للمقطع السابق مع بعض التنويع ، دون أن يشعر القارىء بأنه ينمو مع القصيدة، ويتوغل في أعماق التجربة الانسانية ويزداد بالتدريج معرفة وغنى ورؤيا . ان القصيدة الطويلة يجب أن تكون ترجمة لموضوع يتحمل الاطالة وانعكاسا لتجربة فيها من التعقيد والنكهة الانسانية ما يحتاج الى الحديثالطويل. أما ما يكفي قوله في أبيات قليلة فيجب قوله في أبيات قليلة . ان ما يحتاج اليه الشعر المعاصر هو ناقد كأزرا باوند يحمل مقصا دائما ويتصرف ، حتى يستفيد ويغتني من كان موهوبا ، ناضجا ، واثقا ، ومتواضعا كما كان اليوت الشاب .

والقضية الرابعة التي يجدر التحدث عنها هي قضية استعمال الصور الكثيرة الغريبة في هذا الشعر. ان تكون الصورة غريبة جديدة مزية فيها ، شرط أن تكون قادرة على ايحاء المعنى الى القارىء . أما الصور الغريبة المتقدمة العلاقة بين طرفيها ، الفاقدة على هذا قدرتها على الايحاء ، فتصبح عبئا على الشعر .

يقول ياسر بدر الدين في قصيدته « وقلبي هنا مرفأ ينتظر » :

وفي شاطىء للدماء تعرّت شفه
تكفكف دمع الشوارع
وتمسح حزن الخراب .

ليس أصعب على الناقد اليوم من اقناع الشاعر بأن صوره الشعرية غير صائبة . وانني هنا لا أريد أن أكون حرفية فأقول : « ان الشفة عارية على كل حال ، وهي ، على كل حال ، لا تكفكف الدمع ولا تمسح حزن الخراب. اذ كيف يمكننا أن نتصور شفة تفعل هذا ؟ » . ان وصفا كهذا يذكرني بنقد طه حسين في **حديثالاربعاء** (ج ٣) لمحمود أبو الوفا ولابراهيم ناجي . (ولو أن طه حسين كان يتفذلك فيرفض عبارة كعبارة « انفاس تحترق » وصورة كصورة « تجرني قدمي ») . فكيف نقنع الشاعر والقارىء ، دون اللجوء الى التفسير الحرفي ، بأن هذه الصورة غير ناضجة ؟ انها ، أولا ، عاجزة عن أن تتبلور عن شكل يحرك حسا جماليا أو انفعالا فنيا أو عاطفيا ـ فالعلاقة بين أطراف الصورة مفقودة . وهي ، ثانيا ، لشدة غرابتها تصل حد الهجنة والافتعال وتكاد تكون مضحكة ، وان استعمال الصور المحسوسة جيد في الشعر ويكثر في شعرنا الحديث وفي الشعر الحديثاجمالا ـ الا ان طلب الغرابةالشديدة اصبح يوقع الشعراء في مزالق كثيرة فيجتهدون في البحث عن اللفظة الجديدة والصورة الغريبة ولو على حساب المعنى ، والعلائق العاطفية ، وسلامة التركيب الصوري ، ودقة اللفظ . فاذا اعترضت على صورة ما اجابك الشاعر : « هكذا أتخيلها أنا ، وانت تتخيلينها عكس ذلك ، فماذا نفعل ؟ » . بل نفعل كثيرا ! هذه الفكرة عن الحرية في الفن فكرة غير دقيقة ، اذ لا حرية سائبة في الفن . لكل شيء مقاييسه الفنية القائمة .

فالصورة المشوشة التي تخلط بين العلائق الحية في الالفاظ خلطا متعسفا ، أو التي تبنى على مواصفات لا تتعايش لا انسجاما ولا تضادا (أي انها لا تلجأ الى الانسجام في تركيبتها ولا الى التناقض الفني أو التضاد كما يسميه البعض ، كما في قول عبد الكريم الناعم في قصيدة « بعد عشرين التقينا » : « لغة الصمت حوار ») أو الصور التي ينفي بعضها بعضا كالتقاء الماء بالنار ، أو الصور الباردة التي لا تنبع من حرارة التجربة الانسانية ولا تثير عاطفة أو توحي بمعنى ، هذه كلها تفشل في القصيدة وتعرقل انسياب المعنى ونموه .

هذه المآخذ التي تندرج على جزء غير قليل من الشعر المعاصر الذي يكتب اليوم جديرة باهتمام الشاعر، ومن واجب النقد أن لا ينخرط في التفسير المعنوي الرمزي للقصيدة فقط دون التطرق الى نواحيها التقنية الشديدة الاهمية . ان المواصفات السلبية التي ذكرتها أعلاه أصبحت طاغية ويجب بحثها اليوم لا غدا قبل ان تغري بنفسها عددا أكبر من المواهب الجديدة .

* * *

في قصائد العدد تقف قصيدة سعدي يوسف مثلا للقصيدة الكاملة . انها تندرج من نقطة الهدوء الى نقطة الانتهاء وتنجح في نقل معنى معين غني متكامل الى القارىء . المعنى يتفتح عبر الصور المتلاحقة ، وكل صورة في القصيدة تساعد على تنمية المعنى دون ان يكون بينها صورة واحدة توقف تدرجه أو تضعف نموه .

ان لغة الصور ، كما قدمنا ، اصبحت هي لغة الشعر اجمالا في العالم العربي اليوم . وفي هذا اختار الشاعر طريقا محفوفة بالمخاطر ، اذ ان التعبير عن التجربة عن طريق الصور المتلاحقة قد يؤدي أولا الى افتعال الصور ، وثانيا الى المبالغة في تكثيف المعنى ، وهي مبالغة خطرة عندما يشير موضوع القصيدة ، كما يحدث كثيرا في شعرنا اليوم ، الى معاني العنف والخراب ــ فصور العنف اذا تراكمت عبر قصيدة كاملة استلب تأثيرها ، وقد ينزلق الشاعر فيها الى الابتذال والفجاجة أحيانا . ان صورة واحدة تحدث احيانا تأثيرا باقيا في النفس أكثر من عشرين صورة متراكمة. كما ان المراوحة بين صور العنف وبين العبارة الخالية من الصورة يعطي نوعا من الهدنة ويمنح القارىء الفرصة لاستيعاب الصورة التالية وتمثلها . اما سعدي يوسف فقد نجح هنا في التعبير عن موضوعه بالصور المتلاحقة كل التلاحق ، أولا لان جو القصيدة يتراوح بين الهجاء والحزن ، وثانيا لان الصور نفسها لا تستسلم للعنف وحده أو للرؤى المعتمة وحدها ، بل تنفرج بين الفينة والفينة وتهدأ وتروق ، بعد ان صوّر الشاعر التابوت الضيق مسكنا له ولمن حوله يبحثون فيه بحثا عن الشجر وحجر الحكمة ويرون العالم مدفونا فيه ، يتحدث مباشرة عن زهرات الرمان والقرنفلة والاغنية . وفي المقطع الاخير من القصيدة نجد الشاعر يعبر عن أبعاد التجربة المقهورة بصور غاية فيالهدوء والدعة الظاهرية. كان قد انتهى لتوّه من مقطع هجائي لاذع ، أدرك بعده . بمحض الغريزة الفنية انه ، لكي يحافظ على مستوى القصيدة الفني ، يجب أن ينتقل الآن الى جو آخر أشد هدوءا وأقل عنفا . غير ان سر نجاح القصيدة الاول ، فيما يتعلق باستعمال الشاعر للصور ، هو ان كلصورة تضيف بعدا عموديا جديدا للمعنى ولا تقتصر على توسيع البعد الافقي توسيعا مسطحا يمتد احيانا الى عالم مصطنع أبعد وأوسع من عالم القصيدة الاصلي .

ثم ان اللغة في هذه القصيدة تتميز بدقتها . الكلمة تجلس في مكانها ماكنة مستقرة . تذكرني بقدرة السياب العظيمة ، في قصائده الجيدة ، على انتقاء أصلح كلمة في القاموس اللغوي للمعنى الذي يقصده . ثم انها ، أي لغة القصيدة ، على رمزيتها وقدرتها على الايحاء البعيد ، تظلّ بسيطة قريبة التناول حميمة ، بيننا وبينها صلة وألفة لا ابتذال فيها . وفيها اقتصاد كبير يقود الى مزيد من الشحن والتكثيف . ويلحظ القارىء ان الشاعر استعمل في قصيدته كلمات من القاموس العصري التقني ، كقوله :

لم يتعلم هذا الطفل المنحوس
لم يتكلم ما يتكلمه الاولاد المفسولون (أي المفسولو الدماغ)
لم يسكن في غرف مانعة للصوت .

في الشعر المعاصر عندنا عدد قليل جدا من الشعراء ، ومن بينهم نزار قباني والماغوط ، يجرؤون على ادخال أمثال هذه الكلمات الحية الى شعرهم .

* * *

وبعد ، فقد كان بودي لو أستطيع التحدث عن بقية قصائد العدد ، فهي تستحق البحث الطويل . غير اني خيرت نفسي فاخترت أن أتحدث عن بعض المظاهر العامة بدل التحدث عن جميع القصائد . ولما كانت قصيدة « التسلل » مثلا جيدا على الجدة والبراعة في استعمال الصورة واللغة وفي الاقتصاد ، وجدت ان البحث فيها تقنيا كمثل قائم أمامنا يخدم الآراء التي أوردتها من قبل ويؤكدها . وأرجو المعذرة .

سلمى الخضراء الجيوسي

* * *



محمد الجزائري

لها جساراتها .. حين تمتصّ ما في الزمن وتضيفه الى التاريخ ، تكون اكتسابا لفرادة في البحث أو التجريب ، أو نكهة من طعم الواقعية المرة ..
تلك هي قصص أغلب معاصرينا .
فالقصّ ماض ولكنه مجرح .. ماض ولكنه ليس سعيدا ، تلك هي محاور القصص التسع التي فاض بها عدد « الآداب » ما بعد اليوبيلي ..

ولان القصة القصيرة العربية ، هي في جوهرها ، اتكاء على حكاية (أو استعارتها) فهي شكل مشتق من « الرواية » و « التاريخ » ، وهي ـ على العموم ـ « اصطفاء لحظة تاريخية أو التعبير عنها » ..

ذلك أول ما تعطيه قصص « الآداب » (العدد الاول ـ كانون الثاني ١٩٧٨ ـ السنة السادسة والعشرون) .

قد تكون اللحظة من تاريخ شخصي لرجل يحلم بالآتي (القطار) كما في « الهدير » ، وقد تكون لحظة من تاريخ شخص يسوح مع فتاة أجنبية وينتهي الى « الغرق » كما في « من يعرف الغريق » ، وقد تكون ضياع « حمو الاقرع » أو موت « هلال ابراهيم الحيمو » او احباط « وداد » أو سقوط « ابراهيم عبد الخالق » أو صمت « طارق بن زياد » أو استشهاد شقيق « ب » .. أو ولادة « بلقيس » !

في اطار الوضع العربي ، بل في اطار العصر ، تكون الكتابة القصصية اصطفاء لحدث وتاريخ ، هذا الاصطفاء ، يخلق « رابطة » بين الكتابة كلسان ، كحالة ، وبين الشريحة الاجتماعية المتحدث عنها ، كوضع ، أو كدلالة .. حيث يصطرع البشر ويصنعون مصائرهم ، أو يتلقون مصائرهم في المكان ، الزمان ، ومجموعة الاشياء المحيطة بهم ، انها تماثل الوحدات التي تمتص عصيرها من أرض محتدمة ..

ولان عاطفة صاحب « الآداب » مع القصة ـ بخاصة ـ والابداع الادبي ـ بعامة ـ فان العدد الاول اكتنز بتسع قصص ، يشكل الفعل الماضي فيها ، اشتقاقا ـ لا بالحدود اللغوية للفعل بل بالشمولية كجوهر ، كحدث ، أو كبنيان ـ هو جزء من وجود يمتلك شعائره ، جزء من « فن » ليست غايته التعبير عن زمن ، حسب . بل وتفجير الواقع معا ..

هنا في قصص الآداب التسع ثمة خيط يربط كل الوحدات (على اختلاف أساليبها ، وهوية كتّابها ، وأجيالهم) ، هذا الخيط هو في المعنى الفني : الربط بين السبب والغاية ، بين فواصل الزمن وجروح جسد الارض .. انه انشاء ، تأسيس ، مملكة من الاحباطات ، هي في الثنائية التي تشتبك بها ، مقابل موضوعي لشخص ، لحدث ، ثم (في الجوهر) تعرية له ، للنهوض بديمومة وعي الرفض فيه ، والخروج الى صحو البديل المفترض : ازالة السبب الذي ادى الى الاحباط ، وبمعنى تفسيري : تغيير الواقع .

« وراء الماضي البسيط ـ يقول رولان بارت ـ يختبىء دائما صانع ، اله أو قاص ، وليس العالم المسرود خلوا من شرح ، فأحداثه الطارئة ظرفية ، ولكن الماضي البسيط هو ـ بالضبط ـ هذه « العلامة الاجرائية » يستخدمها السارد ليعيد تفجر الواقع الى فعل خالص شفاف ، دونما كثافة ، دونما حجم ، دونما انتشار ، فغايته أن يربط ـ على أسرع شكل ممكن ـ السبب بالغاية » .

ولان القصّ دائما ماض ..

فان الماضي القصصي هو « جزء من نظام أمن » هو « أمن الادب » ، وما دام يعكس « نظاما ما » فهو « يؤلف واحدا من عقود شكلية عديدة قائمة بين الكاتب والمجتمع ، يبرر الاول ويطمئن الآخر » .

ولان الماضي الذي صورته القصص التسع ، لم يحقق الفرح ، ولم يتلبس حالته ، لان الفرح ـ بالاساس ـ أصبح ذكرى .. وحتى في جزئيات يوميات ما ، قريبة ، في الزمن الحاضر ، فانه يتحول الى « ذكرى الحاضر » ! ـ وهنا يكمن وجه آخر من وجوه الاحباط ـ كذلك ـ وهذا استنتاج ثان شعت به القصص التسع ـ كان الاحباط علامة في كل القصص ..

احباط المسافر السائح في قصة عبد الرحمن الربيعي « من يعرف الغريق » ، واحباط الراعي الحالم في قصة مهدي عيسى الصقر « الهدير » ، وضياع حمو الاقرع .. في قصة « قضية حمو الاقرع » لمبارك ربيع ، واحباط وداد حين لم تستلم الساعة بل الايصال الورقي وحده ، في « ساعة للصباح والمساء » لليانة بدر ، ومجموع احباطات شخوص « النورس » لنيروز مالك .. ومقتل هلال في « هوامش على حياة هلال ابراهيم الحيمو » لابراهيم الجرادي .. واحباط الملكة التي فقدت عرشها وخاتمها في « حين جاءت الملكة » (مع ان قصة كمال الدين محمد هذه هي الوحيدة التي انتهت بالميلاد .. بالرغم من ان جوها العام كان محبطا تماما) . وحيث

تقوم قصة « السقوط » لربيع ديب ـ على السقوط ذاته (وهو احباط مكثف) يشيع ـ عبره ـ ربيع بشارة مشاركة في حدث لكنه بدلا من ان يزج « ابراهيم عبد الخالق » في التظاهرة ، تراه يشقها ويسير ضد تيارها ! (وهنا يكشف لنا معنى السقوط حد النخاع) .

هذا الاحباط الجماعي ليس ترفا فنيا في القصص التسع ، لكنه حالة ، انعكاس صارخ لوضع منورم بالخيبات والنكسات والتداعي .. انه صورة الوضع العربي الراهن ، والذي كان ..

ولان القاص يمتلك مجسات حساسة ، فهو ـ ان كان صادقا بفنه ـ لا « يجرد » الاشياء ، ولا يصطفيها من خيال معلق في الفضاء ، بل يقتد مادته من حجر الحزن العربي ، ومن أرض الواقع ..

هنا .. تكثف القصص التسع ،وعي القاص العربي، للضرورة .. وعيه بالحرية ، والخلاص كبديل عن هذا الانهيار المرعب في خصوصيات الواقع العربي ـ رغم التفاوت الواضح في نوعية القصص وفنيتها وقدرات كتابها ـ . فالقاص ـ هنا ـ لم يزوق الازمنة المعاشة ، ولم يجملها .. لقد منحها ـ حتى ولو عبر قصة وصفية واقعية سردية ـ (كالهدير) بساطة (وخشونة) ان الاحلام مجهضة ، وان الذي (يأتي ولا يأتي) ، هو في الانتظار القاتل ، أمل بعيد ..

ان قصص « الآداب » التسع ـ ثالثا ـ جمعها وعي محموم بقهر الساحة العربية ، وكأنها اختيرت ـ كمجموعة ـ بوعي لتمثل هذه الاوجه المخيفة لاحداث تكون حصيلتها ـ في الجمع والترتيب ـ ظاهرة تتبدى عن وضوح كامل في ربط جزئياتها ربطا منطقيا .. بحيث أعطت صورة عن حركة الواقع ..

تتوزع القصص التسع ، فنيا ، على محورين : الواقعية والتجريب .. و ـ مضمونيا ـ على رباعية : الحصار ، الاحباط ، الاضطهاد ، الحرب (الخسارة) . (حتى في قصة ساعة للصباح والمساء) يتجلى شكل الخسارة في حرب مع الرغبة في التملك ، في ذلك الاندفاع الصاخب الذي جعل النسوة يتسابقن لاقتناء ساعة ، بأي شكل وبأي ثمن ، من أجل ألا تبقى « وداد » ـ وحدها ـ تحمل وهج الفرح بالساعة الموعودة التي ستصلها من زوجها ، والتي ثمنها عشرون دينارا ! انها « حرب التملك » و « التباهي » ، حرب الخلل النفسي في البنية الاجتماعية الجاهلة ، أو البسيطة ، أو « الشعبية » ـ في التفسير حسن النية ـ انها حالة طبقية (صفة) .. يفرزها واقع غير متجانس ، وغير عادل ، لا تكون فيه الاشياء (حتى البسيطة والضرورات) مقسمة بعدل وبالتساوي ، أو أن يكون الاقتناء ، ظاهرة ترتبط بالحاجة الماسة ، لا بالتباهي ، (كمرض ..) .

« الهدير » ، اذن ، و « السقوط » و « ساعة للصباح والمساء » و « قضية حمو .. » و « هوامش على حياة هلال ابراهيم الحيمو » تنتمي ـ بشكل أو بآخر ـ للقصة الواقعية ، الا انها تختلف في التناول حسب اختلاف عدة وأدوات القاص ذاته ..

فهوامش على حياة هلال .. لا تنتمي الى السرد التقليدي ، في قصة الخمسينات ، بل تستفيد من البناء الهرمي للمشاهد ، ومن التقطيع واختزال التفاصيل .. وتوظف الاغنية ـ والموال ـ وتوظف الهوامش ـ كلغة تفسيرية ـ .

ان ابراهيم الحيمو « المهاجر » ـ قبل ثماني عشرة سنة بالضبط ـ من « بندرخان » (حين داهمها القحط، واجتاحتها السيول ، وأصبح أهلها يقتتلون) عمل راعيا ، عمل شيالا ، عمل سايسا .. الخ » (ص٤٧) . اختزال الفترة التاريخية وتفاصيلها الى موحيات ولكن غير قابلة للتأويل ، لانها في أساسيات الحكاية ، جزء من تاريخ أسرة هلال ، الذي هو ابن ذلك المهاجر ابراهيم الذي كان « طيبا وهادئا كمساءات القرى ، محبوبا من فقرها ومن الناس فيها، حين طلبته العشائر المالكة ليعمل راعيا ، هجر المدينة راغبا وأسكن قراها » ... ومن بين أطفاله الثلاثة ، أصبح « هلال » وحده مصدر الرزق .

وتمضي القصة ـ وهي غنية ومفعمة بالانسانية ـ بذلك التراكم الحصري المختزل للزمن ، اذ ان فطنة القاص لم تسرد لنا رواية مطولة ، بل قدمت بناء اعتمد، في أساسياته ، على « تاريخ أسرة » ، ثم اقتد من وسطها الشخص (البطل : هلال) ليكون المحور ، انه اختزل الكثير من التفاصيل ، فمثلا في مقطع (ص ٤٨) يثبت سطرين فقط :

بين الزناد و « العريجة » .
كان يكمن « هلال » .

لقد اختصر لنا الكاتب المسافة النفسية بين « العسكرتاريا » وبين نقاوة الريفي (أو البدوي) .. ولكن هذا الفتى الذي يوبخه الملازم لكونه ينطق كلمة « العريجة » بدلا من « الزناد » : « كان يركض كالضوء ، ومعه الصرخة المدوية ، والاصرار المجنون :

ـ عليهم !

واصل (القتال) دون أن ينظر الى الخلف، وفجأة، وحين شعر بالفرح العظيم يتسلل لاغصان جسده ابتسم ودمدم :

ـ « يا محمد !.. سنأخذهم كالخراف، وسأتوجه بعد ذلك للشمال ، وسأتحدث عن نزهة الحديد والموت، لا نزهة الحقول والقرى » الا ان الطلقة المجلجلة والخائنة غافلته ، فصرّ على شفتيه وشعر بألمين ونده :

ـ غافلتني أيتها الكلبة الخائنة . تفو .

آه ..

وهوى واقفا وكبيرا . » (ص ٤٨) .

في « هوامش ... » استطاع ابراهيم الجرادي بمكنة قصصية عالية التوتر ، أن يحفر في ذاكرتنا شخصية ليس من السهل نسيانها .. لقد رسم لنا « هلالا » فأحببناه وكبرنا مع استشهاده، رغم الاحباطات التي واجهت أحلام « هلال » وطموحه في النصر وكسب المعركة كي يرجع الى بيته ويذكرد بأن الحرب ليست نزهة حقول وقرى . انها درس .. تزيح عن قلوبنا صدأ الاحباط الذي خدر مفاصل النضال في الشارع ، والذي حوّل جيوشا من المقاتلين والمناضلين الى موثقي ذكريات أو مكتبيين .. ثم انها مأثرة المواطن الفطري الذي كان الكثير « لا يفهمون » أنينه القروي المكابر .. وهي « مأثرة » العديد من الذين كانوا وقود حرب لم تتسع لتكون الطموح ، بل أحبطت حتى في نفوس الشهداء .. شهادتهم .. لانها « حرب » الكبار .. والفوق .. لا حرب القاعدة .. والمسحوقين ، رغم انهم مفخرتها وضحاياها معا ..

في حين لم يلجأ مهدي عيسى الصقر ــ وهو من اساتذة فن القصة القصيرة الخمسينية في العراق ــ الى « تاريخ أسرة » يمتزج بتاريخ حدث شامل ، أي لم يلجأ الى « حدث » كبير و « تاريخ كبير » .. (كما في هوامش ..) بل لجأ الى تاريخ حلم .. اختزله في « الحالة » النهائية ، وليس في رواية المقدمات ، انه وضعنا وسط المفاجأة ، دون أن يمهد لنا أولياتها .. بل مهد لنا ــ بالوصف ــ الطريق الى مكانها .. لم يتوغل بها كثيرا .. انه احتفظ بها لنا ، أوحى لنا بها بعد أن انتهى اليها « الكهل : سلمان » .

وحتى هذه الصدمة ، وضعها لنا ــ في المقدمات ــ من خارج النفس .. أي بالسرد والوصف الظاهري للاشياء .. لكنها اخترقت نفسنا وشكلت فيها هما مترسبا وحارقا وحزينا ، على نهاية ذلك الكهل الحالم بالقطار .. (بالامل .. أو الخلاص) ..

لكن مهدي يعرف ــ بأستاذيته ــ أين يدق على القلب .. ففي المقطع ما قبل الاخير من القصة يتوغل في وصف الحالة : حين يشعر الكهل بحديد السكة الباردة ينبض تحت لحم خده وراحة يده ، ويسمع هديرا مكتوما ينبعث من باطن الارض تحت رأسه ، وتضيء وجهه الذاوي ابتسامة فرح .. وتملأ صدره ضحكة تنطلق مثيرة معها نوبة من السعال الجاف المتواصل ، **ومن وراء أجفانه المغلقة** ــ وهو يختضّ ويشهق بحثا عن الهواء ــ يرى القطار مقبلا من بعيد يهدر ويتلوى مثل ثعبان أسود ضخم طويل، وصفيره الملحاح يمزق السكون ويملأ بساتين النخيل على الجانبين. ويعلو هدير العجلات وصرير الحديد على الحديد ، واللهاث الوحشي للماكنة الضخمة الداكنة المندفعة بجنون تكتسح الفراغ في عناد ، ويلفحه الهواء الحار ويحاول النهوض والخلاص لكن جسده الثقيل يظل ملتصقا بالارض ، وتخور قواه وتنضب شيئا فشيئا كمن ينزف دمه دون انقطاع .. ويطبق عليه القطار أخيرا ، ويشعر بعجلاته العديدة المتلاحقة الهادرة تدوس فوق خده الواحدة بعد الاخرى في تتابع ابدي » .

وعندما تأتي امرأته ظهرا لتعود به الى البيت تكتشف « وجه زوجها الملتصق بحديد السكة وكأنه يستمع لصوت قادم من باطن الارض وكفه الداكنة الجافة المعروقة الراقدة الى جانبه ــ بين العشب الاخضر ــ تبدو مثل جذر شجرة كبيرة هرمة قتلها العطش » .

مهدي .. في قصته هذه ، لم يخرج على نسيج قصصه المتشبثة بالواقع ، السرد الجميل بلا تكلف والوصفية المحسوبة بأخذان مساحة الشكل كله ، ولا نكاد قصته تغور في تداعيات أو لعب تجريبية .. انه يقدم الحالة الانسانية عبر « الشخص » ، ويشحنها بهزة كلسعة كهرباء .. حزينة وهادئة قصص الصقر ، وهذه القصة تعتمد على ثنائية في التكوين : الطبيعة مقابل الكهل ، الكهل والقطار (الحلم ، والامل) ، الانتظار مقابل الموت (النتيجة) .. فعل العادة مقابل الاحباط (وكأنه هنا فعل صوفي ــ انتحاري) .. ثم آدمية ما يسبغه الكهل حتى على الاشياء غير الآدمية : القطار كحلم وكأمل .. الكلب كصديق و « اسمه عواد » ويخاطبه بلغة انسانية) (نذكرنا بكلب د. عبد الرحمن منيف في روايته حين تركنا الجسر) . فالكلب ــ هو الآخر ــ يبدو وكأنه ينتظر القطار : (يفتح الكلب عينيه .. ينهض ويتمطى ، ثم ــ فجأة ــ يرفع رأسه ، يوتر اذنيه ، ويحدق في المنعطف البعيد متحفزا . ينتفض الكهل من مكانه : ها .. عواد .. سمعته ؟! يظل الكلب جامدا في مكانه يتصيد الاصوات البعيدة ويحاول أن يتعرف عليها ويميز مصدرها . الكهل يترقب ، يضنيه الانتظار . يرمي عصاه جانبا . يندلق على الارض ويتشبث بقضبان السكة ، ويلصق اذنه بالحديد البارد ، فينصهر العشب تحت خده المجعد وراحة يده المتخشبة) (ص ٣٢) .

الصقر يقدم لنا كهلا يؤمن بالآتي ، حتى حين يسخر قروي من الكهل وهو يراه مع كلبه في مكانهما المعتاد قرب سكة القطار.. يرد الكهل : يجيء.. يجيء.. لا بد يجيء . « يبتسم الرجل في اشفاق ويهز رأسه وهو يمضي » ..

ان قصة « الهدير » تحمل انتماءها الى فن الخمسينات القصصي ، ذي النكهة الانسانية ، والطرح الواقعي .. حيث تنتظمها بداية ووسط ونهاية ، ويمحورها حدث ، عبر بطل من الاناس العاديين البسطاء الطيبين الحالمين .. ولكن المجهضة أحلامهم ، معا ..

ومع ان القصة تحمل ـ في حدثها ـ فرادة ، لكنها تبدو بعيدة عن التناول الاقرب الى هموم الساحة، الى الماضي القريب ، أو الى ذكرى الحاضر ...

ونرى قصة ليانة بدر تنتمي الى النمط ذاته .. البساطة في العرض ، الاعتماد على شريحة شعبية ، ثم حدث بسيط ... هو في محصلته يندرج ضمن « الآمال الصغيرة .. » حيث تختزن ذاكرة « وداد ـ ام حسام » بالذي سيأتي ـ كوعد ـ « الساعة » ، كذلك تكتظ حركة الحياة لدى الجارات بذلك الشيء كتباه خاص .. وهي اذ تنطوي على جانب نقدي ـ اجتماعي للنساء اللاتي يملأن فراغ حياتهن بفعل مفتعل (التباهي بالتملك أو التقليد ..) ؛ فمع ان « وداد » تكبر مع حلمها باستلام هدية زوجها لكنها تحبط فيه ـ كحصيلة ـ . وخاتمة القصة ـ في تقديري ـ ضعيفة وفقيرة .. فبعد الانتظار تصل رسالة الى وداد من زوجها وداخل المغلف لا تجد سوى ورقة واحدة كتب على ظهرها :

« الى زوجتي المحترمة « ام حسام »

هذا وصل شراء الساعة من الدكان الذي ابتعتها منه وستصلك الساعة حينما يحضر أحد القادمين الى عندكم . تحياتي لك وللاولاد » . كانت الورقة وصلا حقيقيا مكتوبا عليه بالفعل من صاحب الدكان بأن فلانا قد اشترى من عنده ساعة بقيمة عشرين دينارا . لم تكن الساعة قد وصلت بعد . ولم تحسّ « وداد » بأي رغبة في الذهاب الى بيت « أم صدقي » (ص ٥١)

ان قصة ليانة بدر اعتمدت أيضا على ثنائية : الانتظار (الامل) ، و ـ الاحباط ـ كناتج ..

لقد وظفت ليانة « الرسائل » كمادة اغناء ـ ووثائق اقناع ـ للمتلقي ليكون في الجو العام للقصة .. والرسائل ـ هنا ـ فنيا ، ليست ملصقا كلاميا ، لكنها مادة مقدودة من صلب النمو الدرامي في القصة .. والذي ـ عبر ذات الرسائل التي حملت الامل ـ ينتهي « الفعل » الى ميلودراما.. الى اجهاض .. « الرسالة » هنا حملت وجهين ، حملت ثنائيتها أيضا ، كفعل موظف في قصدية السياق القصصي : الامل ، ثم الاحباط ..

وفي « قضية حمو الاقرع » لمبارك ربيع فان الواقعية ـ هنا ـ (والسرد له حصة أساسية في بناء القصة) ، تبدأ بسياق تفسيري (تدخل مباشر وتقريري من الكاتب : تأكيد حدث ، أو تقريره) :

« لم تكن قضية بالمرة ، ولكنها تكونت تدريجيا فيما بينه وبين نفسه قبل أن تصبح قضية الناس أو سكان العمارة على الاقل ، أو لتصبح قضية يتحدثون فيها دون علم به أو بعلم ، فقد كان غائبا على كل حال .. » (ص ٣٤) .

ولكنها تنطوي ـ تماما كقصة ليانة بدر ـ على فضح أو تعرية علاقات اجتماعية ينتابها الكثير من الخلل ، في مجتمع مفكك ، فالوحدة السكنية الاخص (سكان العمارة رقم ١٧ شارع المحافظة بالرباط) ، مفككون ، لا يوحدهم (هم) ولا (غم) ، وغياب بواب العمارة حمو الاقرع نبههم الى بعضهم « وكانت مناسبة ليتعارفوا ، وكانوا قبل ذلك لا يكاد أحد منهم يعرف صاحبه » ، بمعنى ان الحدث (الضياع ، الاختفاء) ـ هنا ـ هو الذي وحدهم ، انهم توحدوا بالفجيعة ـ بمعنى أشمل ـ لكنه توحد شكلي، وقتي ، وزائل.. لانه غير أصيل ، ولم يعتمد الا على الصدفة في حين ان وجودهم داخل العمارة الواحدة (الوحدة البشرية والسكنية) لم يجعلهم يفكرون يوما بالتوحد ، حتى ولا بزيارة بعضهم لبعض ..

وكأن اختفاء حمو هو صرخة الاحتجاج لهذا التفكك في الشرائح الاجتماعية التي تسكن مكانا واحدا ، تتكلم لغة واحدة ، تنتمي الى زمان واحد .. الخ . وحتى في « التحقيق » حاولوا أن يخفوا حقائق شعورهم وتفاصيل حياتهم ، انهم يسكنون غرباء ، انهم مسكونون بالاستلاب والعزلة .. معا ، انهم ذاتيون ، ولا اباليون ، ونفعيون ضيقو الافق معا .. فهل يمكن تحميل هذه القصة ، اكثر مما تحتمل ، من تفسير وايحاءات ، لنقول عنها انها ـ رغم واقعيتها الظاهرية ـ تشفّ عن دلالة ورمز للامة الموزعة ، اللامتوحدة رغم انها تسكن مكانا واحدا ، وفي زمان واحد ، وكان « حمو » البواب منسيا ، منزويا ، رغم ان الجميع يحتاجونه ، لكن الجميع يهملونه أيضا .. أكان البواب رمزا .. اذن .. وهو الوحيد الذي كان يكتظ بسؤال لم يجب عليه أحد .. حتى فتاة المتعة لم تجب عن معنى الدنيا .. معنى السؤال :

ـ كيف « جاتك » الدنيا ..؟ (وأظن الصحيح : جاءتك ، لان الحوار عند القاص تشوبه العامية المحلية وتضعفه) .

لكن البواب الحارس والمجيب لكل الطلبات .. حاول أن يحقق ما بذهنه ، انه اختار حريته .. اختار وضعه الجديد .. كيف ؟.. هل اتخذ قراره الحاسم ؟ ربما ...

وعلى أية حال ، فان هذه القصة ، وقصة ليانة ، والصقر ، كذلك قصة « السقوط » لربيع ديب ، لم تقدم لنا أية اضافة فنية ، لا في السياق ولا في الغنى القصصي .. انما كانت قصصا ذات حسّ انتقائي ، بمعنى ان القصاصين انتقوا حدثا بسيطا أو حالة ، وقدموا بذات الشكل الذي هي عليه في الواقع ...

« فالسقوط » ـ وهي اكثر القصص التصاقا بالاحباط (السياسي بخاصة) ـ يمكن تعميم حالتها على عشرات من النماذج التي كانت يوما ما نضالية ،

او لها اسهاماتها الطليعية في النضال ثم تحولت ، بعد « التقاعد السياسي » الى عناصر طفيلية في المجتمع يهمها فقط حساب الربح والخسارة فيهذا المشروع التجاري او ذاك ..

نموذج « المتفرج » المضاد لحركة التيار ، بعد أن كان في صلبه في الماضي ، هذا الذي ينظر الى الشارع من خلال « النافذة الزجاجية العريضة » هو نموذج مطروق ومتكرر .. هذا المتمرد الذي يفكر (أثناء التحقيق) باجابات متحدية لكنه ، عند الاجابة ، يلجأ الى الضعف والاستجابة السلبية .. هذا الذي اسره القهر ، وانهارت به بقية من صمود .. ليس نموذجا جديدا .. لقد استلفه ربيع ديب من نماذج متشابهة ، ليس أبعدها عن الذهن نموذج اللامبالي (بطل مورافيا) .. وما تسمية المكان كنقيض لحالة السقوط : كذكر مشاهدة البنادق ترتفع في الساحة قرب البربير (مركز الصراع في بيروت مقابل المتحف) ، وزجّ « كفرشوبا » ومشاهد التظاهرة .. انها ملصقات تفتقد الى حرارة الفعل في التركيب القصصي ذي الخصوصية .. ان ذلك يوضح ، ولكن لا يؤثر ، أو يدين ... انه فضح لبعض الظاهرات السلبية في وضعية الفرد الخاصة ، والمجتمع عموما .. انها قصة مباشرة – منذ العنوان – ولا تحتفظ لنفسها بأي ادهاش او اغناء او تحفيز لذاكرة المتلقي ..

ففي حين تنجح واقعية ابراهيم الجرادي في الامساك بتقنية ذكية تختزن ما يثقل القصة – الطويلة ويجعلها في عدد كلماتها – أو مساحتها – قصيرة ، لكنها في مناخها رواية .. مختزلة جدا .. وبايصال هموم الشخصية المحورية لنا ، وفي تعلقه بذاكرتنا كنموذج .. لا تبقى من القصص التقليدية سوى بعض لمستها الانسانية ..

وفي مقابل ذلك يقدم محسن يوسف قصة قصيرة جدا (قصة الصفحة الواحدة) الاقرب الى الحوارية – في مناخها – اكثر منها قصة ذات نموّ منظور .. كما انه يستعير الشخصية التاريخية ليجعلها تعيش في الحاضر في مقابله (أو مقابل الحدث الذي يشارك فيه) كشخصية « طارق بن زياد » والفتوحات الاسلامية .. وكأن طارقا بن زياد يحاكم الذي « التصقت سماعة هاتف الميدان بأذنه » ثم يحاوره حول الحرب وما تم فيها .. حتى « لم يعد في قوس الصبر منزع .. » و « صمت طارق الى الابد .. » .

وهذه المحاولة لا يمكن ان ننسبها الى القصة التجريبية الحديثة ، لانها لم تضف شيئا الى بعض محاولات زكريا تامر ، وسواه من القصاصين العرب .. بل هي تعكزت على تجربة سابقة لقصاصين متمكنين .. ولم ترق الى مستوى نتاجهم ..

ولا أدري ، لربما كان في وضع هذه القصة بعد « السقوط » في نهاية مجلة « الآداب » مغزى نقدي عند صاحب « الآداب » ، قبل أن يكون عند الناقد من خلال استقراء القصص والبحث فيها .. اذ توحيان كأنهما فضلة ، جاءت بهما ظرفية «بيروت» و «اللاذقية» قبل أن تجيء بهما قناعات جمالية وتقنية .

بقيت لنا ثلاث قصص تنتمي الى جسارة التجريب والاضافة ، ولانها قصص مشيرة الى خصوصية فنية ، فاننا فضلنا أن نتناولها في سياق الفن ، لا المضمون وحده ..

بين « الاسف » و « الغرق » يتمدد الاحباط ، بعد الفرح الشكلي (الفرح السياحي) في قصة عبد الرحمن مجيد الربيعي (وهو قاص من جيل الستينات له مساهمات منظورة في تطور القصة القصيرة الجديدة في العراق) يستنير الربيعي بالمعلومة (او الوثيقة الكلامية) كبدء : اذ يقدم لقصته بهذا المقتطف من رواية « الاحمر والاسود » لستاندال :

« يا للاسف ! لماذا هذه الاشياء وليس غيرها ! » .

كما انه يعتمد على « المعلومة » ، مرة اخرى ، في ادخال نص نقدي (تاريخ – فني) منقول عن كتاب « حول الفن الحديث » لجورج فلانجان .. كتعليق على صورة حسية لتمثال : يتحسس (البطل) أجزاء التمثال بأطراف انامله ، وكان يخبىء اندهاشه ولاقتناعه .. الخ (ص ٢٤) ...

وهو – هنا – يتمثل عنصر الاغناء العلمي (عبر المعلومات) للمشهد القصصي . ومع ان مورافيا قد استعمل هذا الاسلوب في روايته « أنا وهو » .. الا ان الربيعي لا يلجأ الى هذا القطع ، اعتباطا ، بل ليزيد في عنصر التغريب (مفيدا أيضا من أسلوب بريشت في المسرح) اذ هو يضعنا أمام فعل طارىء ، هو فيالسياق، ليس سردا وصفيا ضمن حيثيات القصة ، بل اضافة او لعبة يستكمل عبرها الاحساس بفن التجريد :

« يظل يربت بيده ، ويتطلع متمعنا ، ثم يحني راسه ويدور مرات ضاربا براحة يده على هذه الهيئة الحجرية الضخمة التي لا بد وان انفق الفنان معها عدة شهور وهو يغرس ازميله في كتلتها الصماء محاولا ان يستخرج منها هذا الشكل الذي لا يدلل على معنى مميز . (كان طريق تنشيط الفن الحديث – منذ عهد سيزان الى الفن التحليلي للمكعبات – طريقا مستقيما يؤدي الى التجريد .. ومنذ عهد التصوير الواقعي للفنان سيزان حتى ظهور مسطحات وجوه المكعبات للفن التحليلي للمكعبات ، تقدم التصوير الحديث خطوة نحو التجريد » .. الخ (ص ٢٤) .

وهذه المحاولة تذكرنا بالمزاوجة التي اجراها

صنع الله ابراهيم في روايته « نجمة اغسطس » بين الفعل الروائي وقراءة ميكيل انجلو .. (داخل بنية العمل الفني ذاته) .

ثم ان الربيعي فيهذه القصة يقودنا ـ عبر المقاطع ـ من سياق الوصف الخارجي لسائح مثقف (في بلد اجنبي) ويقطع مباشرة في المقطع الذي يليه (٢) على حوار من طرف واحد ـ هو وصفي فيتركيبته ـ ينطوي على التساؤلات أ أتعرف تلال الرمل ؟ والوجوه المعفرة ؟ والاصوات المنسحقة الذائبة ؟ أتعرف السخونة التي تعطل الدماغ وأغاني « البوذية » ونواح النساء المتشحات بعباءات سوداء ؟ أتعرف الازقة الزنخة والصبية الحفاة والدجاج والبرك والغائط والانين والجدران الطينية وعيون الامهات ؟ (ص ٢٢) .

وبهذا فهو يضعنا أمام صورة الحاضر (في زمن القصة) الذي هو ماض الآن ، مع الصورة النقيض : الماضي في محلته وأزقتها وناسها.. في جنوب العراق. ثم يقطع على مقطع ثالث لا يخلو من تهويمات شعرية : (أتركك للزنابق واحتضار الياسمين ، أتركك للفرح القادم والنيات الحسنة ، والبحث عنالاشرعة والمجاديف .. اتركك للعطب والحلم والمستحيل ، .. الخ) ـ وهنا كأنه يخاطب حبيبة بعيدة في مقطع هو اقرب الى مقاطع الرسائل المرسلة من بعيد ـ

ثم يعود الربيعي الى وصف الماضي (حاضر الحدث القصصي) :« هبت نسمة باردة فتلفعت بمعطفها جيدا ، وخبأت عنقها الوردي في ذلك الدفء » .ويستمر في المقطع (٤) ضمن السياق القصصي مع الفتاة الاجنبية في جو سياحي ... يتفرج فيه معها على ظاهر الاشياء (توقفا مرات أمام اعلانات وكتابات على الجدران. .الخ) .

وتستمر قصته في هذا السياق من المشاهدات السياحية والحوار البسيط الذي يتخلل ذلك ، من قبله ، ثم من قبلها (وهي مستشرقة) .

وتعتمد القصة في شخوصها على ثنائية تتقابل في الظرف والمكان والشهوة : امرأة مع رجل (المرأة اوروبية والرجل شرقي) .. الرجل يشكل ثقل التحرك (أو مركزية الفعل) في القصة .. هو الذي يرى ، يفكر ، يحاور ، وهي التي تستجيب ...

لكن الربيعي لا ينمي الحدث ضمن سياق تقليدي ، بل يقطعه الى مشهد مكتظ بالخيبة والمفاجأة ، اذ يثمل البطل ويبدأ بالهذيان (الصداع والحمى) يتخيل ، يتكلم .. ثم يفتح (دش) الماء البارد .. ويشعر ان مكانه ليس اكثر من منفى عليل ..

(ـ ما الذي جاء بك ؟

يطلق هذه الصرخة المستغيثة والمنددة كذلك ، ثم يضحك ويضحك ..) .

وبعد ان يعيش حالة هذيان اخرى .. وتخيلات لا يجد نفسه الا مرميا في جوف الغرفة .. والماء يغطي كل شيء ..

في هذه القصة ، اذن ، يتعامل الربيعي مع العديد من اللعب ، القطع بالصور والمشاهد ، الربط بين مكانين وزمنين ، ثم ادخال الملصق الكلامي الخارجي (مقاطع من كتاب نقدي) .. ثم الاحباط عبر الاستلاب والعجز (الفرق) .. كفعل صادم ، وكرمز للوضع المتورم الذي تعيشه ذات الفئة البورجوازية الصغيرة المثقفة.. سريعة العطب سريعة التخاذل ، ازاء مشاهد الفرح العشقي السياحي والعين المتفرجة . وهو بهذا يضيف محاولة تجريبية الى محاولاته السابقة .. مع ان بطله وبطلته (والسائح وفتاة الفراش) ليسا جديدين في قصصه ، فمجموعته القصصية « الخيول » لا تبخل علينا بمثل هذه البنية والنماذج ..

في « النورس » يجرب نيروز مالك (وهو قاص سوري شاب من جيل السبعينات) أن يضعنا بين قوسي انتباهة أولى هي الاهداء : « الى القاص الفلسطيني محمد نفاع في الارض المحتلة .. » وبهذا فهو يطوقنا منذ البدء بايحاء انتمائي (ليس بالمعنى الحزبي بل بمعنى الانتصار والمشاركة والتعاطف) وهو ، ثانيا ، لا يقدم لنا سردا تقليديا .. بل يستعير رموز الاسماء (أ ، م ، س ، ب ، ن) ليضع أمامنا انتباهة أخرى (تذكرنا بكافكا والسيد ك.) .. بمعنى ان القاص لا يهتم بالمعنى التفسيري للاسم ، بقدر اهتمامه بجوهر الشخصية ..

والقاص يقدم حدثين في آن واحد .. وبظرفين مختلفين وزمانين ومكانين مختلفين : الحدث الاول (حاضر القصة : تماما كالربيعي) ، والحدث الثاني استشهاد شقيق (ب) .. بمعنى ان « النورس » تنتمي الى الحاضر (وهو ماض بالنسبة لنا) في التفاصيل ، والى الماضي الابعد ـ في الاستعارة ـ والى الحزن الحزيراني ـ كاحباط ـ (وهنا ليس يعني الحزن الحزيراني الذي اتت به نكسة ٥ حزيران ٦٧ بل الذي راكمته في النفس ظروف وحقب كل الانكسارات وعسف الانظمة الرجعية والبوليسية ..) .

من ثم فهو يقدم لنا الحالة وبديلها عبر المكانية : انه يتحدث في مكان ، عن معاناة جرت في مكان آخر .. بمعنى انه يصور الجلسة ورواية الاحاديث في ضواحي مدينة تحمل اسما أجنبيا ، عن قصص واحاديث في مدن يظلم حكامها الابناء ..

(كان يومها (أ) قد حدثه عن صديقه (م) الذي ادار ظهره ورحل بعيدا هاربا بجلده من الجحيم) (ص٤٤) وبهذا يعطي الادانة للبلد الاول لانه فيه يرى الجحيم .. ويقيم البلد الثاني الذي به يتمتع بحريته حيث (كانت

« ثانيا » البيضاء الجميلة ، تدور حولنا في مطعم الفندق كنحلة شقراء ضاحكة) (ص ٤٤) .

ثم انه يعتمد على عنصر التذكر .. قال (أ) . ثم قام (س) ، وتذكر الراوي (ن) الذي « كان قد وصلتنا له مجموعة قصص بعد أن عبرت الاسلاك المكهربة والخوذات الفولاذية الثقيلة » (ص ٤٤) . ثم يدخل قصة (ب) ضمن تركيبة القصة الاصلية ..

البطل ــ قاص ــ وأصدقاؤه مثله .. وهم . الآن . في بلد لا يخافون فيه من الكلام .. ولكنهم يخفون أحزانهم .. انهم يتذكرونها ويشعرون بتوتر وضيق .. انهم منفيون عن الالم ، في بلد لا يعرضهم للعسف ، ومع ذلك يبقى « النورس » ــ حتى كعنوان ــ دلالة المهاجر البعيد عن وطنه .. ــ وفي هذا احباط واستلاب يتشكلان عبر الغربة ــ .

وبحق ، فالقصة ، بالرغم من تعاطفي الكامل مع مضمونها ، وحذق اسلوبها ، فقد قلبت الصفحة بتعطش وكأن القصة لم تنته عند نهاية ص ٤٥ ، اذ امتازت ببناء جميل وسياق يدفع الى التلذذ في القراءة .

وصحيح انها ــ بمجموعها ــ هموم مثقفين مهجرين (أو ربما : مهاجرين) ، لكنها هموم تربط السبب بالغاية .. ان (ب) كتب قصة « واحد من كثيرين » عن أخيه الذي أخذوه من البيت بعد منتصف الليل ، فقد ضبطوا لديه منشورات سرية ، تحرض الجماهير على مقاومة الاحتلال ، فظلوا يعذبونه حتى استشهد .. » .

وكنتيجة ، فان نيروز قدم لنا قصة سياسية عن الاضطهاد ونتائجه ، لكنه لم يقدم تلك المسألة الجوهرية بصيغة مباشرة بل بشكل تركيبي جميل ..

وأخيرا فان قصة كمال الدين محمد « حين جاءت الملكة » تعتمد على المونتاج المتوازي والمزج بين حدث من الماضي القريب وآخر من التاريخ ، المونتاج المتوازي يكمن في السرد الاعتيادي لحالة رجل ينقل زوجته الى مستشفى الولادة (هنا يصف الحالة الحاضرة) ثم في المقطع (ب) يصف الماضي (قبل زمن الولادة أو الوضع) ، ثم يفسر الحالة (في التداخل بين المراة التي كانت السؤال والامل .. انها الملكة) ــ وهنا يستعير كمال الدين محمد ــ ويستلف ــ من التاريخ قصة سليمان وبلقيس ملكة سبأ .. فهو يستلف اسم ورمز الملكة والخاتم والعرش .. ليوظفها في صياغة المعنى الابعد ، ان زوجة البطل كانت فتاة هوى ، حافية ، تعمل في مقهى .. والقاص هنا لا يقدمها بتلك الصورة وحدها .. انه يقدم الماضي البعيد كتداعيات تتوازى وتلتحم بقصة بلقيس ، وبعد العهر ، بعد الفقر والجدب ، والعقم ، تأتي الولادة .. وهي الامل ، في مقابل الاحباط الدائم ..

والقاص يفيد أيضا من ضمير المخاطبة ليقرب لنا صورة المرأة المشتهاه ازاء المرأة المستلبة ، والمراة الامل ، ثم يوحد بين هذه النماذج في امرأة واحدة هي رمز العطاء في الناتج العام ، رغم ما مرت به وتمر من حالات .

لقد وظف كمال الدين محمد ، التراث ، هنا ، توظيفا جيدا ، في قصة تركيبية ، فجعلنا نلتذ بالرمز ، الذي يختبيء خلف توحد المرأة ، وخلف تفردها أيضا ..

* * *

وبعد ..

فان القصص التي لجأت الى السرد « كضرب من ضروب الاضفاء المسطح لعالم منحن ومترابط » قدمت تسلسلا في تفاصيلها ، وكأنها تجمع ــ عبر عدسة فوتوغرافية ــ كل الابعاد المنظورة ــ من الخارج ــ الى اللوحة .. أما الغوص عمقا ، فذاك منهج لا ينتمي الى السرد ولا يمتّ اليه بصلة .

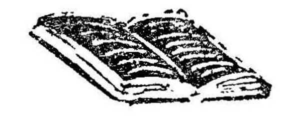
ان مملكة الواقع غنية بتلك الانتباهات الشرسة ، احيانا ، المرهفة والشاعرية أحيانا أخرى .. والقصة التي تعطي « صورة عن حركة العالم » وتكثف « الواقع » في «نقطة واحدة» وتعمق «الازمنة المعاشة» و «الدلالات» وتعطي الشواهد الفنية ، والاشتقاقات ، لهي القصة التي تمتلك جسارتها وفطنتها ، والتي ستعيش أكثر من أي فن ابداعي آخر ..

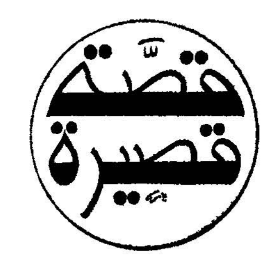
ولان « الآداب » اصطفت على درب عمرها اليوبيلي (عبر ربع قرن) ، انتباهة المكتشف ، فهي تعطي للقصص المنشورة حضانة أولية ضد التهشيم ، وضد الردة .. مما يجعل أية ملاحظات مضادة للقصص ، ليست أكثر من تنبيهات حسنة النية وصداقية لا تنال من نوع النتاج ، في عمومه ، ولا تضعف من جودته ..

وحسنا فعلت « الآداب » اذ نشرت تسع قصص في عدد واحد ، فمواطننا اليوم وصل من الارهاق وتتالي الخيبات الى حد جعله يميل في قراءاته الى النتاج الابداعي اكثر من الدراسات والابحاث النظرية ..

ولنا أن ننتظر من القصاصين الذين أشرنا لبعض هنات في قصصهم أن نلتقيهم مرة أخرى في نتاج أغنى واثرى واجمل .

بغداد





الركض بلا ساقين

قصة بقلم حسن الخياط

صدرها المكشوف لفضاء السيارة الخانق ، والثدي المغطى بوجه الطفل يفرقها بخدر لذيذ يوشك أن يدفعها للنوم . على فخذها كان رأس الصبية يزاحم ساقي الطفل الملتصقين ببعضهما . لم يكن السائق يعنيه وهو يجتاز الطريق الترابي غير الوصول للشارع العام . عندها يعتدل في جلسته ويعتني بترتيب هندامه . ثمة في الجانب الايسر تلوح نساء ينشغلن بأجسادهن المحنية تحت لفائف العشب . من شقوق النافذة كان التراب يتكوم في منحنيات الوجوه . السائق يتطلع خارجا ويبطىء من حركة السيارة . زمّر ، وغنى بصوت خفيض مع ايقاع أصابعه القابضة على المقود المندّى بالعرق . حدّقت الام في عيني الصبية السوداوين ، والفم المنتهي لشفتين ناعمتين . ملامحها كانت تحضر بعضا منه . لكم كانت تتمنى ان يزورها هاجس منه ، يطمئنها : انها غير مخطئة في قبول أخيه زوجا بعد وفاته . جثته انتهت تحت ركام الارض ، وربما تستنشق بعض ذرات التراب المدماة منه ، والتي تدفعها الاطارات المسرعة . ضغط الطفل على ثديها ، واستيقظ ، بينما كان الركاب منصتين للعجوز التي تتحدث عن خطبة ولدها المسرّح توا من الجيش . راقبت تتالي الاعمدة كخطوط مطر من وراء الزجاج « لا زلت شابة والميت لا يعود » . عينا الصبية تتسعان وتمسكان شيئا بأجفانهما . الثديان المرتخيان على فم الصغير يذكرانها برمانتي السرير الخشبي ... غالبا ما كان يفرد قبضتيه عليهما ، حينما يداهمه الحزن . تحسّ بحرارة الطفل تنفذ لأعلى ركبتيها، وعيناها تتسعان مخترقتين ظهر السائق المتصاب في رأس العربة العجوز.

قالت الصبية : في المدينة سنذهب للسوق .

مسحت شعرها : اكيد ذلك يا حبيبتي ...

الصمت يغلفهم ، والعجوز تتحدث لصدرها المكشوف لرذاذ بصاقها المقطع بالادعية . بفعل الحرارة كانت السماء تبدو اكثر زرقة ، والاسفلت يلاحق نفسه كسيل بشري أسود يتدافع بالمناكب . ثقلت اليه والصبية في بطنها . كانت مخيرة بين فتوتها والصفار المتقاسمين فخذيها .. طويل ، ولكنه تجاوز حتى طعم وحرارة أخيه فيها ..

ظهيرة ترتخي في اهتزاز الرؤوس كدراويش دائخين : « دهسته سيارة مسرعة ، فالميت كثيرا ما يتمشى ساهيا بمحاذاة الشارع العام » . الصبية يفرز جسدها رائحة منه ، وتشتد رعشتها حينما تضع رأسها على بطنها وتتطلع لعينيها . في الليل تتوزع يداها كصليب مطروح ، كانت مشروخة من تعب النهار ، وبين اغماضة الجفنين يتقوس عليها ظله الطويل .. الطويل كالذكرى .

– ماما ! الاشجار تركض معنا ..

قبلتها وضمتها اليها .

قالت العجوز : سيكون زواجا كبيرا .. نذري ان ارقص كالصبايا .

همست الصبية : لا تستطيع أن ترقص مثلي « وهزت

قال السائق عبر استدارة راسه : ولدك محظوظ يا والدة .. ليتني مثله .

« بعد أن مات أبدلوا ملابسها السوداء ، وكان هو .. طعم الفلفل الحار تتذوقه بقسوة من فمه . جسدها المهتز مع تلويحة الضفائر انتهى الى النضج ، ثم الذبول .. » .

– ياه .. « صرخ السائق » ، اهتزت الاجساد بفعل توقف السيارة المفاجىء .

الوجوه التفتت الى اليمين . اللوري الكبير مقلوب باتجاه الترعة ، وأجساد البقر موزعة في بركة الدم . كان أنين الجريحات كنساء يبكين في غرفة مقفلة .

ضمت المرأة طفليها ، وتمتمت بالدعاء . بعد أن عاد السائق ، قال : عشرة أبقار ميتة .. أما نظرتم لعيونها ؟

همست المرأة : كعينيه ينزف وحيدا ... يا عيني عليه .

الطريق والسائق والعجوز يجعلونها تخاف المدينة . تمنت أن تكون في بيتها في هذه الظهيرة التي تخدر حبل الظهر ، لكن المنبه يعلو ليثقب الراس .

في المرآب توقفت السيارة . بانتظارها خمسة وجوه الفتها في القرية ، فيها شيء يجعل وجهها منقسما

بينها وخارجه . انقلب الطفلان من الباب ، تركتهما باكيين . كانت صامتة ، كأن حجارة سقطت في بئر عميقة .

انتبهت على صوت السائق :

ـ سأتحرك .. انزلي !..

الحجل المرتطم بحافة الباب رنّ . وقفت، واغمضت عينيها . في ظهرها سرت قشعريرة البرق في الجليد . صمت في داخلها كل شيء ، حتى لهاثها كان يبدو بعيدا عنها . أحد الخمسة ، ضمها وبكى . انقادت لاصابع الصغيرين . كانت كحيوان يقاد للذبح .

همست : يا الهي ...

قالت العجوز : سنعود الليلة للقرية ...

صرخ صوت : بل نبحث عنه ..

هي اجابت : الصغيران يريدان اباهما ..

حين عبروا الجسر ، لم تتساءل ، ومن أجل أن تكون مع يقينها ، استدارت لوجه الصبية ، كانت الاقدام أمامها تنزلق على الرصيف ، مرتبكة ، تلاحق ظلالها . قريب اليها كان صفّ السيارات يتجمد ويذوب بعيدا عنها . لثوبها نظرت . الثوب الذي يحب ...

يسار ويمين عينيها كانت صفوف الحوانيت مفتوحة كأيدي متسولة . تأوهت ، واتكأت على ركبتيها، وانتحبت حين احست بالتداعي ، ضمت صغيريها . في امتداد الشارع كانت ترى الوجوه الخمسة تهتز كيقطينات يابسة .

قالت العجوز : سنراه .. مجنونا .. عاريا .

الخطوة وقفت ، استدارت ، تجمدت ، كل شيء يدعوها للصراخ ، لدعك قدميها كي يقفا . الشوك في الجلد يجعلها تنفر من كل شيء ، لكنها دارت على نفسها ، وتقيأت على شعر الصبية . احست انها تشيع عزيزا عليها ، كأن التابوت الوهمي يبدأ من الخط البشري البعيد الى النهاية التي تتكوّم وراءها . تنتبه لجسدها المتصالب على الرصيف الضيق ، لو كانت في القرية لاستطاعت ان تفكر بطريقة مختلفة ، لكن المدينة كانت تبتلعها ، تجعلها أسيرة ، مفتتة ، لا يعني لديها من يكون الميت ، وبأية طريقة انتهى .. المهم انهم سيسافرون به الى المقبرة البعيدة .. عندها ستختلي مع نفسها ، وتفكر في حياتها ..

الاجساد الخمسة كانت تنقل خطواتها كحراس تعودت ممراتها « آه ! لو انها استطاعت ان تفقأ الجمود ، ليقال شيء . كم يكون عليها لتبدو متماسكة امام المارة ، وتبعد طفليها على ملامحه المتيبسة . ربما سينفران منها ، لانها ... لم تبك ! » .

همس القريب اليها : سيكون الامر صعبا عليهما .

رد الآخر : سنبعدهما عنه .. « لم تجب . زفرت، وضربت جبينها » .

صرخت العجوز : لم يمت ... ليس هكذا ..

قال الكبير : اليه سنصل .. سنختصر الطريق .

انعطفوا نحو الزقاق الضيق . بعض النسوة ملتصقات على عتبات البيوت .

ادارت المرأة راسها ونظرت كمن ينتظر احدا ، لكنها في تلك اللحظة شعرت انها تتجالد بشكل يخجلها . تخيلته قافزا امامها بجسده النحيف . دفعت نفسها للحاق به ، لكنه كان يلتم ككرة سريعة لا تتوقف .

ـ أتعلمين ما اصابه ؟.. قلنا للطبيب : اعملوا شيئا له . هزّ يديه ! حالته شديدة .. غافل الحرس وهرب من سياج المستشفى .. نحن نبحث عنه .

الحديث الذي يصلها من الرجل الكبير ، يجعلها أكثر وحدة مع نفسها .

كل ما تدركه : انه ميت .. لكنهم يحاولون ايهامها بجنونه .. وان صح ذلك ، فليس لديها الآن غير الصغيرين . توقفوا في نهاية الزقاق المفضي لحركة الشارع المتزايدة صخبا .

ـ هنا سنجده .. انتظروا « صرخ أحدهم » .

احاطوها ، وصمتوا . ما يدفعها لمراقبة المارة غير قدميها الراجفين ، وخفقات قلبها المتواثبة . على الجدار اتكأت ، واغمضت عينيها . تمنت أن تتقيأ احشاءها ، دمها .. صمتها المتحجر ...

سحبتها الطفلة لدمية كانت تدير راسها من وراء زجاج الحانوت .

حين عادوا كانت عينا الدمية كافيتين لان تضحكا الصغيرين بغمزها لهما . نصف وجهها كان منقسما باحساسين : بين الصغيرين والظلال الخمسة التي ما زالت تدير رؤوسها باتجاهي الشارع ، وهي تتابع مرور السيارات المسرعة . على الرغم من احساسها بالتداعي، كانت تتصلب لتبدو أمام المارة كامرأة تنتظر احدا . المكان الضاج يترك في داخلها شعورا بغربة لم تألفها ، غير ان الصغيرين كانا يقربان الدمية المتحركة لوجهها الملتم في ابتسامة مجهدة . كانت اصابعها تسيح خلل راسيهما الساخنين . الرجل الكبير اقترب منها ، لمّ عباءته وجلس : لا تتصورين كيف كانت حالته .. لم يتذكر احدا .. الجميع في المستشفى ضجروا منه .. يصرخ.. يمزق ملابسه كطفل مهبول .. انزوت في الحديقة وبكت .. ذلك الرجل المعافى الشجاع ما الذي دفعه للجنون .. هكذا ينتهي ؟!.. قسمة !

من كل الجهات كانت تحسّ بفراغ يبتلعها .. الرجل مجنون .. وهم بانتظاره .

ـ ها هو !.. انظروا !..

يمكن لوجهها أن يتجه بتلقائية جهة الصوت الذي ارتفع من جانبها ، لكنها هزت رأسها . ذاكرتها تجلبه بملامحه الماضية والمتخيلة وسط الحقيقة التي تتحرك في امتداد الشارع . ارادت أن تصرخ . سدوا فمها، واحتكت ركبتاها بالسياج الحديدي المثبت على حافة الرصيف .

عندما لا يكون أمامها غير البكاء ، تضرب عارضة السياج بقبضتيها ..

« ها هو .. يا الهي .. » . في نصف جسده العاري كانت تلوح كدمات سوداء كبيرة . هذا النحيل يبدو لها غريبا . بعينيها تدعو الصفيرين اليه .

مرة أخرى تغزوها الذاكرة كخليط من وضعيات لا يتركب منها شيء ثابت . الشارع يظهر لها كنهر متموج أهوج يبتلع جسده وهي مكبلة على الشاطىء . الصبية استندت على الحافة السفلى للسياج وصرخت : « أبي يركض وراء السيارات .. ستسحقه ! » . حين يعجز عن مسك أحدها ، كان يعاود اللحاق بالسيارة الاخرى التي تتباطأ مناكدة له ، ممتزجة بالسباب والضحك والبصاق . اجتازت الصبية السياج وركضت نحوه . جمدت حركة الشارع كشريط سينمائي توقف فجأة على الشاشة . الانحناءات التي يقوم بها جسمه جمدت وانتهت للاسترخاء . مسح لحيته الكثة ودق قدميه العاريتين . أثناء ذلك رمى الصفير الدمية للشارع . كانت الدمية على الاسفلت تهز ذراعيها ورأسها كأنما تدقها خلل أزيز مكوكها . مرق من مشبكات السياج . بينه والصبية كانت المسافة تتقلص ، أما هو وبكلا قبضتيه كان يضرب مؤخرة سيارة صفيرة ، دفعت صاحبها للخروج اليه !

ــ مجنون ... مجنون ... اتركه ..

بشزر نظر اليه ، جعل الشاب ينتكس عائدا لمكانه. الاسفلت يتموج الآن في عينيها ، واقفة . مشدودة للاذرع ، والسياج هو الذي يجعل عظمتي حوضها تنسحقان عليه . ليس على الصفيرين سوى أن يسحباه نحوهما . صوت شاحنة كبيرة أوقفته .

ــ لا يتحرك احد نحوه .. دعوه .

كان الكبير يعلق على اهتزاز الاجساد . بعد أن تعالى صوت بعض المحركات كان جسده يرتخي متجها نحو الصفيرين بابتسامة كتكشيرة راس خروف مذبوح.

عاد الشارع جامدا . الشمس تترك في ملامحه أخاديد رجل منهار . وربما كان كذلك ... تلتوي ركبتاه ، ويدفع صدره مكابرة وشموخا . كان يقف فاتحا ذراعيه وساقيه . صرخت الام : « اسحباه نحونا .. هو .. ها »

لم يلتفت ، وعادت ركبتاه للارتجاف ، لا زال الشارع ممحوا من ذاكرته . حين استدار لصف السيارات الواقفة ، بصق عليها . سقط عند أقدام الصفيرين . انحنى على الدمية الساقطة من يدي الصفير ، حين رفعها ، هزها . خارجه لم يرتفع صوت يثيره ، على الرغم من تقبيله الصفيرين فقد كان ينظر اليها . لم تكن قادرة على الحركة . بينهما كان ركام الماضي يعود حيا .. تراه كما في الحقل ، الصفير على الكتف والصبية على صدره . لو كان ميتا ، سيجعلها البكاء واللطم متوحدة مع ذاتها . أما الآن فالاحجار المسننة في قلبها ، تتكسر الى الاصفر والاصفر . أسنان تأكلها بلا انتهاء . كل شيء أمامها يجمدها كليا . ما عليها سوى أن تخادعهم ، وتفلت منهم . حدث ما أوقفها . حمل الصفيرين . كان يحدق بقدميه . بكل قوتها دفعت ذراعيها خارج السياج وامسكت رأسه . هذا أزيز محرك الشاحنة . كان يبدو متحرجا من وقوفه في البقعة التي تفصلهما . دفع أصابع قدميه أماما ، وتجمد كسكين محراث ، منكباه تكورا وتحركا كلولب في الهواء .

كانت الشاحنة تتباطأ قريبا منه ، نفثت دخانها بقوة . بكل قوته أمسك دعامتها الخلفية ، لكنها انطلقت بسرعة مفاجئة .

تشير كل العيون المتطلعة اليه ، انه سيتركها ، لكن خطوط الدم النازف من ركبتيه تؤكد انه سينتهي عظاما .

ولربما ان المراة الراكضة خلفه ستعثر عليه بلا ساقين ..

العراق ــ ذي قار